

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

Stripovi Dalibora Talajića

Vedran Bratušek

Mentor: dr. sc. Frano Dulibić

ZAGREB, 2018.

STRIPOVI DALIBORA TALAJIĆA

The Comics of Dalibor Talajić

Vedran Bratušek

SAŽETAK:

Dalibor Talajić je crtač stripova koji je značajan za hrvatsku strip produkciju iz više razloga. Nezanemariv je njegov doprinos na fanzinu *Endem*, koji je u periodu svojevrsnog zamiranja *mainstream* stripa na području Hrvatske, nudio nezavisne stripove stilski nalik inozemnoj *mainstream* produkciji. Također, za Hrvatsku strip scenu je i značajan kao jedan od osnivača *Crtani romani šoua*, manifestacije posvećene strip produkciji koju je publika i kritika dobro primila. Dalibor Talajić objavljuje stripove za inozemne izdavače kao što su *Deadpool Kills the Marvel Universe*, kojim je utjecao na položaj glavnog lika u suvremenoj popularnoj kulturi, i strip *Madaya Mom*, produkt suradnje ABC televizijske kuće i izdavačke kuće *Marvel*. U tom stripu predstavljeno je stanje u opkoljenom gradu Madaya u Siriji. Prizori su izvedeni prema porukama anonimne majke o stanju unutar grada te njenom osobnom načinu svakodnevnog nošenja s traumama. Ovaj strip je značajan i za strip kao medij jer predstavlja jedan od rijetkih primjera strip-reportaže u svijetu. Ovaj diplomski rad ima u fokusu vremensku i stilsku kontekstualizaciju strip stvaralaštva Dalibora Talajića, njegove aktivnosti u Hrvatskoj i svijetu te cjelovitu analizu njegovih najznačajnijih radova. Posvećena je pozornost Talajićevoj ulozi u okviru osnivanja *Crtani romani šoua* te aktivnostima ove manifestacije nakon završetka njegovog izravnog angažmana.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 76 stranica, 45 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Dalibor Talajić, *Crtani romani šou*, *Endem*, *Marvel*, strip, strip-reportaža

Mentor: Frano Dulibić, dr. sc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr.sc. Frano Dulibić, dr.sc. Lovorka Magaš Bilandžić, dr. sc. Josipa Alviž

Datum prijave rada: 20.1.2017.

Datum predaje rada: 31.8.2018.

Datum obrane rada: 28.9.2018.

Ocjena: Odličan (5)

Ja, Vedran Bratušek, diplomant na Istrazivačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Stripovi Dalibora Talajića rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 28.09.2018.

Vlastoručni potpis 

Sadržaj:

1. Uvod	1
2. Povijest hrvatskog stripa	2
2.1. <i>Vjerenica Mača i Zabavnik</i>	2
2.2. Povratak stripa i <i>Plavi Vjesnik</i>	3
2.3. 1960-e, 1970-e i <i>Novi kvadrat</i>	4
2.4. Od <i>Salona jugoslavenskog stripa</i> do <i>Prvog izbora</i>	5
2.5. Fanzini	5
3. Dalibor Talajić	8
3.1. Od djetinjstva do <i>Endema</i>	8
3.2. <i>Endem</i>	9
3.3. Školski listovi	10
3.4. Marketing	11
3.5. <i>Loaded</i>	11
3.6. Međunarodni angažman	12
3.7. <i>Marvel</i>	13
3.7.1. <i>Deadpool Kills the Marvel Universe</i>	14
3.7.2. <i>Dexter</i>	15
3.7.3. <i>Master of Kung Fu</i>	16
3.7.4. <i>Red Wolf</i>	17
3.7.5. <i>Madaya Mom</i>	18
3.7.6. <i>Deadpool Kills the Marvel Universe Again</i>	20
3.8. Suradnja s hrvatskim autorima	20
4. Stil	21
4.1. Razvoj stila i uzori	21
4.2. Stilske poveznice s drugim umjetnostima	24
5. Usporedba <i>Madaya Mom</i> i srodnih dijela	25
5.1. <i>Maus</i>	25
5.2. <i>Madaya Mom</i> i <i>Maus</i>	28
5.3. <i>Persepolis</i>	29
5.4. <i>Madaya Mom</i> i <i>Persepolis</i>	30
6. <i>Crtani Romani Šou</i>	32
7. Zaključak	34
8. Dodatak: transkript odabranih dijelova razgovora s Daliborom Talajićem	67

1. Uvod

Dalibor Talajić je profesionalni crtač stripova aktivan od početka 90-ih. Iako u početku stripove izrađuje isključivo za vlastiti užitak, nakon desetogodišnje karijere profesora klarineta u glazbenoj školi, od 2000-ih postepeno gradi karijeru u stripu uslijed čega napušta svoj položaj profesora. Isprva se njegove aktivnosti vežu za fanzin *Endem*, no ubrzo Talajić i skupina autora koja ga okružuje dobivaju priliku izrađivati stripove za školske listove poput *Modre laste* ili *Prvog izbora*. Naposljetku, Talajić dobiva priliku raditi i za strane izdavače te već niz godina radi za američku izdavačku kuću *Marvel*. Osim rada na popularnim i poznatim likovima poput *Deadpoola*, *Wolverinea* ili *Punishera*, Talajić je u suradnji s *Marvelom* i televizijskom kućom *ABC* nacrtao *Madaya Mom*, strip čija je naracija izvedena prema porukama majke iz okupiranog sirijskog grada Madaya, a opisuje njenu ratnu svakodnevnici. Također, osim umjetničke, ovaj strip ima i dokumentarnu vrijednost jer je novinarima ulaz u Madayju bio zabranjen, te stoga *Madaya Mom* ujedno predstavlja i jedan od rijetkih primjera strip-reportaže. Također, Dalibor Talajić je jedan od osnivača *Crtani Romani Šoua*.

Ovaj diplomski rad je podijeljen na pet dijelova. Prvi dio rada sažima medij stripa u povijesnom kontekstu te u isti smješta rad Dalibora Talajića. Za ovaj dio rada konzultirani su prije svega članci Darka Macana, te članci iz nekolicine brojeva *Strip revije*, kao i tekstovi sa stranice stripforum.hr. Također, rad se referira i na diplomski rad Marte Banić. Naposljetku, kao izvor valja istaknuti i dokumentarni serijal *Strip u Hrvatskoj* Irene Jukić Pranjić. Drugi dio rada donosi biografske podatke o Talajiću pri čemu će se pobliže opisati njegov umjetnički razvoj i rad od početaka u *Endemu* do rada za vodeće strane izdavače. U ovom dijelu se pobliže analiziraju okolnosti nastajanja i pristup radu na nekim od značajnijih stripova Talajićeve karijere (*Deadpool Kills the Marvel Universe* te *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* kao komercijalno najuspješniji primjer i njegov nastavak; *Dexter* i *Dexter: Down Under* kao primjer na temelju kojeg je dobio angažman na *Madaya Mom*; *Red Wolf* kao primjer eksperimentalnog stilskog istraživanja; *Master of Kung Fu* kao primjer lika kojeg Talajić želi interpretirati od samog početka karijere, te *Madaya Mom* kao primjer koji se najviše ističe u Talajićevom opusu zbog činjenice da se radi o strip-reportaži te je kao takav od posebne važnosti za ovaj rad). Treći dio posvećen je stilskoj analizi Talajićevog izraza, porijeklu određenih rješenja ilustriranih primjerima, te njemu svojstvenom pristupu crtežu. Drugi i treći dio najvećim se dijelom referiraju na audio intervju s Daliborom Talajićem koji je proveden u tri navrata u ukupnom trajanju od oko 6 sati. Četvrti dio detaljnije analizira *Madaya Mom* te ga uspoređuje s dva renomirana primjera srodne tematike (nošenje s traumama uzrokovanih ratom), *Mausom* Arta

Spiegelmana i *Persepolisom* Marjane Satrapi, pri čemu se posebna pažnja posvećuje vizualnim narativnim sredstvima te načinima na koje različita stilska rješenja mijenjaju prirodu pripovijedanja. Peti dio opisuje Talajićevu ulogu u stvaranju *Crtani Romani Šoua* te ulogu *Crtani Romani Šoua* u kulturnoj sceni od svog nastanka do danas.

2. Povijest hrvatskog stripa

2.1. Vjerenica mača i Zabavnik

Povijest stripa u Hrvatskoj možemo najkraće podijeliti na nekoliko generacija autora. Prvu generaciju obilježili su utemeljitelji medija stripa u Hrvatskoj, Andrija Maurović i Walter Neugebauer. Obojica počinju objavljivati stripove 1935. godine. Općenito govoreći, za kamen temeljac hrvatskog stripa uzima se strip *Vjerenica mača* Andrije Maurovića. *Vjerenica mača* prvi puta je objavljena u zagrebačkom dnevniku *Novosti* 12. svibnja 1935. godine. Maurović je prethodno objavljivao u sklopu *Kopriva*, a nakon *Vjerenice Mača* on nastavlja s adaptiranjem književnih djela. Od izdanja ovog perioda valja istaknuti važnost *Novosti*, ali i spomenuti tjednik *Oko*, *Miki strip* te *Veseli vandrokaš*¹. S raspadom Kraljevine Jugoslavije nastupa period NDH u kontekstu koje je neophodno istaknuti *Zabavnik* koji objedinjuje stripove, priče, članke i zagonetke, a čiji su urednici braća Norbert i Walter Neugebauer. *Zabavnik* nastaje kao tjednik za djecu 1943., a izdaje ga Ustaški nakladni zavod. 1945. godine s dolaskom KPJ na vlast, gasi se *Zabavnik* zbog svoje povezanosti s ustaškim režimom. Iako braća Neugebauer inicijalno nastavljaju s radom u okviru novog režima, već 1946. godine vlast započinje s borbom protiv stripova². Sukladno tome, listovi i časopisi ubrzo uklanjaju većinu stripova iz svojih izdanja.

2.2. Povratak stripa i Plavi vjesnik

U periodu između 1950. i 1951. godine Walter Neugebauer pokušava ponovo obnoviti *Zabavnik*. Međutim niti jedan pokušaj nije uspješan te strip ostaje prisutan tek u pokojoj geg-pasici, karikaturama u ilustracijama, strip-porukama ili reklamama. No, sa slabljenjem političkih

¹ Vidi u: Marta Banić, *Strip opus Dubravka Matakovića*, diplomski rad, Zagreb, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2015., str. 4.

² Darko Macan, „CROmics – A Horror Story Told With Fondness“

veza Jugoslavije i Sovjetskog Saveza, strip se polako počinje vraćati prvenstveno u stranicama omladinskih listova i raznih ilustriranih časopisa gdje se osim zabavno-poučnog sadržaja velik dio prostora prepušta stripu. Neki od primjera su *Pionir*, *Horizont* s *Horizontovim zabavnikom*, *Vjesnikov Zabavni tjednik* (prvi broj izlazi 1952.), te, ponovno *Vjesnikov*, *Petko* (1952./1953.)³. Najdugovječniji od takvih časopisa je *Plavi Vjesnik* nastao 1954. godine, a obustavljen tek 1973. godine. Iako su autori poput braće Neugebauer i Andrije Maurovića još uvijek aktivni, ovo je doba stripa obilježeno umjetnicima poput Julia Radilovića – Julesa, Žarka Bekera, Borivoja Dovnikovića – Borda te Vladimira Delca. U pravilu, može se reći da je ova generacija zapravo prva koja je uistinu odrasla na stripu te se stoga njihov angažman na tom polju može protumačiti kao stvar svjesnog izbora proizašlog iz interesa prema mediju⁴. Već iduće godine na mjesto urednika dolazi Nenad Brixy zaslužan za uspostavljanje stalne postave suradnika i autora čime je označen početak vrhunca kvalitete i popularnosti ovog lista, koji traje do 1966. godine. S odlaskom Brixyja *Plavi vjesnik* nikada više ne doseže popularnost koju je nekoć uživao, a jedini dugovječniji strip serijal koji objavljuje je francuski *Asterix*. *Plavi vjesnik* se gasi s izlaskom 970. broja⁵.

2.3. 1960-e, 1970-e i Novi kvadrat

Od početka sedamdesetih strip se počinje afirmirati i u akademskim krugovima. Samo neki od pokazatelja ove tendencije su, primjerice, objavljivanje teksta *Autorski strip Zagrebačke škole* Vere Horvat-Pintarić 1973. godine, organiziranje izložbe o Andriji Mauroviću u prostorima Galerije Nove, te objavljivanje *Pegaza*, revije za povijesno-teorijske osvrtne na strip i druge grafičke medije, koji počinje izlaziti u Beogradu 1974. godine. Također, sve češće u raznim listovima poput *Kulture* ili *Studenta* izlaze tekstovi posvećeni stripu. No, ovaj period je ujedno obilježen i postupnim okretanjem jeftinijim stranim stripovima pri čemu pati hrvatska produkcija (*Vjesnik* tako 1967. godine pokreće *Super strip biblioteku* na čijim stranicama se nalaze isključivo strani stripovi⁶).

Od polovice sedamdesetih godina javlja se nova struja u mediju stripa. Naime, na stranoj sceni se u prosincu 1974. počinje objavljivati francuski *Metal Hurlant*, antologijsko strip izdanje

³ Vidi u: Mladen Novaković, *Uvodnik*, objavljeno u: *Strip revija*, br. 2, prosinac 2009, <http://www.stripforum.hr/strip-revija/br-2-prosinac-2009/> (pregledano 16. prosinca 2017.)

⁴ Darko Macan, *CROMics – A Horror Story Told With Fondness*

⁵ Lidija Butković, *Plavi vjesnik (1954. – 1973.)*

⁶ Vidi u: Slavko Draginić, „Strip u Hrvatskoj, Od ilustriranih priča do 'Treće generacije'“, 5-19, u: Veljko Krulčić, *Hrvatski poslijeratni strip*, Pula: Istarska naklada, 1984, str. 17.

Jeana Girauda, Philippea Druilleta, Jeana-Pierrea Dionneta te Bernarda Farkasa⁷. Također, sve istaknutija postaju i izdanja američkog alternativnog i *underground* stripa poput časopisa *Mad*. 1975. godine, kao reakcija na strana izdanja poput francuskog *Métal Hurlanta* te američkog *Mada*, ali i na manjak raznovrsnosti tadašnjeg popularnog stripa, skupina školovanih autora započinje s objavljivanjem stripova s porukama u stranicama studentskih listova. 1976. godine, oko zagrebačkog *Poleta* urednika Pere Kvesića i Mirka Ilića, ova se skupina organizira i uspostavlja grupu *Novi kvadrat*. *Novi kvadrat* bio je aktivan od 1977. do 1979. godine. Njihovi stripovi su inicijalno bili ograničeni prostorom (svaki strip dobio je jednu stranicu za ispričati priču), te su iz tog razloga bili na neki način primorani modificirati medij prema svojim potrebama⁸. U okviru *Novog kvadrata* aktivni su bili Mirko Ilić, Igor Kordej, Radovan Devlić, Ninoslav Kunc, Joško Marušić, Krešimir Zimonić, Krešimir Skozret, Emir Mešić, Ivan Puljak te Nikola Kostandinović⁹.

Od Salona jugoslavenskog stripa do Prvog izbora

Nakon raspada *Novog Kvadrata* Krešimir Zimonić se nastavlja baviti stripom i animiranim filmovima. U pokušaju afirmacije stripa kao umjetnosti, on organizira *Salon jugoslavenskog stripa* u Vinkovcima 1984. godine. Zimonić osniva i Hrvatsko društvo autora stripa 1985. godine te 1986. godine pokreće časopis *Patak*. Međutim, *Patak* se relativno rano suočava s problemima ekonomske krize kasnih 1980-ih i Domovinskog rata. Iako se u *Patku* predstavljaju autori poput Dubravka Matakovića, Dušana Gačića ili Magde Dulčić, nemogućnost plaćanja umjetnika ubrzo dovodi do rasipanja istih¹⁰.

Na polju alternativnog stripa, rad *Novog kvadrata* na određeni način nastavlja grupa *ZZOT*, ponovo okupljena oko *Poleta* te osnovana 1984. godine. Radovi *ZZOT*-a se formalno odlikuju ekspresivnošću, snažnim kontrastima, razbijanjem perspektivnih pravila, energičnim kompozicijama table, naglaskom na odnose crne i bijele boje, te naglašenim grafizmom¹¹.

⁷ Vidi u: Les Humanoïdes Associés, https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Humanoïdes_Associés (pregledano 11. siječnja 2018.)

⁸ Darko Macan, *CROMics – A Horror Story Told With Fondness*

⁹ Marta Banić, *Strip opus Dubravka Matakovića*, 2015., str. 7.

¹⁰ Isto

¹¹ Vidi u: Zoran Đukanović, *Ležernost saživljenog eklekticizma*, objavljeno u: „Moment” br. 3-4, Beograd, studeni, 1985, <http://www.stripovi.com/index.asp?page=columnview&ColumnID=57> (pregledano 8. veljače 2018.)

Valja napomenuti da se u periodu osamdesetih i popularni hrvatski listovi ponovo okreću domaćoj produkciji. Tako između 1983. i 1984. godine u suradnji s *Klubom devete umjetnosti Vjesnik* objavljuje *Naš strip*¹².

Period devedesetih i ranih 2000-ih obilježen je objavljivanjem stripova prvenstveno u stranicama dječjih časopisa poput *Modre laste* ili *Prvog izbora*¹³ te objavljivanjem stripova u sklopu fanzina kao što su *Endem* ili *Stripoholic*.

2.4. **Fanzini**

U razdoblju 1990-ih godina u Hrvatskoj se kao posljedica slabljenja interesa čitalaca te već spomenute ekonomske krize i Domovinskog rata više ne objavljuju strip revije, zbog čega su se kvalitetniji strip crtači okrenuli stranom tržištu. S druge strane, ovakve okolnosti također primoravaju neke ljubitelje stripa da samostalno izdaju fanzine (fotokopirane samizdat časopise) koji se stilski i konceptualno razlikuju. Upravo su devedesete razdoblje vrhunca izrade i objavljivanja fanzina na prostorima Hrvatske. Međutim, valja spomenuti da protofanzini nastaju još 1970-ih godina, a kao primjer može se navesti učenički list Škole za primijenjenu umjetnost, koji je kasnije poslužio i kao začetak grupe *Novi kvadrat*. Prvi pravi hrvatski fanzin, *Lucifer*, izlazi 1984. godine u Sisku iza kojeg ubrzo slijede i *Madcap*, čijih je deset brojeva objavljeno između 1986. i 1990. godine, te *Gavran*, produkt virovitičkog *Strip Kluba* 85 koji od 1985. ostaje aktivan do danas. Časopis koji je ključan za povezivanje fanzinske strip scene cijelog područja Jugoslavije bio je slovenski *Stripburger* u sklopu kojeg, među ostalim, izlaze i recenzije fanzina s kontaktima autora što je uvelike olakšalo komunikaciju između stvaralaca, te nastanak i jačanje jugoslavenske fanzinske scene uopće¹⁴.

Za razliku od ostalih izdanja, rad autora u sklopu fanzina obuhvaća kako izradu scenarija i crteža, tako i izradu matrica (koje se ručno izrađuju rezanjem i lijepljenjem sadržaja), umnožavanje istih fotokopiranjem, objavljivanje i eventualnu promociju. Ovakav način rada omogućuje izdavanje radova točno onakvih kakvi su inicijalno zamišljeni bez straha od cenzure. Također, valja istaknuti i da rad u okviru fanzina ne staje na sadržaju samog proizvoda, već su jednako važni i promotori fanzina čijim radom fanzin dobiva širu publiku. No, izdavanje fanzina nije nužno angažman autorskog kolektiva, već može biti i proizvod samo jednog autora. U ovom kontekstu, ističu se Emil Jurcan, Vinko Barić te Dunja Janković, koji u 1990-ima objavljuju

¹² Marta Banić, *Strip opus Dubravka Matakovića*, 2015., str. 7.

¹³ Isto, str. 9

¹⁴ Vidi u: Irena Jukić Pranjić, *Strip u Hrvatskoj: Strip fanzini*, 2017. (?)

albumske samizdate. Zanimljivo je spomenuti i slučajeve poput Ivane Guljašević Kuman te bjelovarke Irene Jukić Pranjić koje na temelju fanzinskih izdanja diplomiraju na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Nadalje, vrijedi napomenuti da priroda fanzina, koju obilježava samostalni rad te objavljivanje koje ne ovisi o financijskoj i promotivnoj potpori velikih tvrtki ili svojevrsnih mecena, omogućuje da se hrvatska strip scena ne razvija samo u najvećim i najmnogoljudnijim gradovima. Na teritoriju Hrvatske, fanzini se objavljuju posvuda. Samo neki od primjera su *Striptiz* iz Varaždina, *Vitez* iz Našica te *Mrgud* iz Splita¹⁵.

Neophodno je osvrnuti se i na *Endem* (o kojem će više riječi biti kasnije u kontekstu aktivnosti Dalibora Talajića) Tihomira Tikulina Tice te Sebastijana Čamagajevca Seba čiji je koncept bio, u manjku *mainstream* produkcije u Hrvatskoj, proizvesti nezavisne stripove koji stilom i narativnim sadržajem nalikuju svjetskim *mainstream* radovima. Od autora osim Tikulina i Čamagajevca ističu se i Dalibor Talajić, Dario Kukić i Dinko Kumanović. Naime, već od prvog broja, kao jedan od originalnijih crtača, ističe se Kukić čiji stil uvelike nalikuje onom zagrebačke škole crtanog filma. Kasnije Dinko Kumanović i Dario Kukić surađuju, a najpoznatiji su kao kreatori humorističnog stripa *Senor*, inspiriranog tzv. *Spaghetti westernima*¹⁶. Valja spomenuti da osim klasičnih brojeva *Endema* u studenom 1996. godine izlazi i *Best of Endem* u kojem se okupljaju najbolji i najpristupačniji stripovi objavljeni u *Endemu* od njegovih početaka. Također, u dva navrata se izdaje i *Endem News* od nekoliko stranica čija je zadaća predstavljanje novosti na hrvatskoj, ali i stranoj strip sceni. Valja naglasiti da *Endem* ostaje aktivan još i danas¹⁷.

Osim *Endema*, hrvatska fanzinska scena mnogo duguje i fanzinima poput *Stripoholica*, a koji se, za razliku od *Endema*, stilski znatno više veže uz stil *underground* stripova. Nadalje, *Stripoholic* se nadovezuje i inkorporira utjecaje alternativnih supkulutra te glazbeno-stilskih pravaca poput hardcorea, punka ili noisea. Sukladno ideološkim opredjeljenjima navedenih pravaca, uredništvo *Stripoholica* otvoreno cijeni estetiku ružnog¹⁸. Ovaj fanzin pokrenut je 1994. godine od strane *Novog hrvatskog podzemlja*, autorske skupine zagrebačkih studenata. Od 1995. do 1997. godine izlazi sedam brojeva, a najistaknutiji članovi su bili Krešimir Certić – Misch, Ivan Prlić – Prle, Tino Ćurin – Smog¹⁹.

¹⁵ Isto

¹⁶ Isto

¹⁷ Vidi u: Krešimir Mišak, „Fanzinske godine (1993. – 98.) – 1 deo“, u: *Strip vesti* 165 (2002). <http://www.stripvesti.com/arhiva/sv-165.htm#fanzinske> (pregledano 22. veljače 2018.)

¹⁸ Vidi u dokumentarnoj seriji Irene Jukić Pranjić, *Strip u Hrvatskoj*, epizoda *Fanzini*, 2017.

¹⁹ Marta Banić, *Strip opus Dubravka Matakovića*, 2015., str. 9.

Nadalje, jedini časopis za strip i teoriju stripa u Hrvatskoj kojeg podupire Ministarstvo kulture, *Kvadrat*, također započinje kao fanzin u obiteljskoj manufakturi Vjekoslava Đaniša 1992. godine²⁰.

Spomenimo i *Kolektiv Variete Radikale*, strip skupina koja okuplja autore iz Zagreba, Varaždina, Pula i Rijeke, a koja se oformljuje nakon radionice Krešimira Zimonića 1995. u Puli. Unatoč činjenici da je postojala samo četiri godine, ova skupina je organizirala brojne izložbe te objavila trinaest brojeva fanzina. Konceptualno gledajući, ovi se fanzini na sceni ističu svojim avangardnim pristupom te aktivnim traženjem izvornog autorskog izričaja. Neki od ključnih članova ove skupine su, primjerice, Matija Pisačić te Draško Ivezić²¹.

Na samom kraju ovog perioda obilježenog popularnošću fanzina s objavljivanjem započinje *Fleet* Dušana Gačića unutar kojeg se razvija skupina autora pod nazivom *Divlje Oko* čija je članica, Ivana Armanini, zadužena za osnivanje projekta *Komikaze* 2002. godine pod čijim se ravnanjem organiziraju izložbe i radionice posvećene alternativnom stripu. Do danas *Komikaze* ostaju aktivne kao godišnji album i web stranica u sklopu kojih se i dalje objavljuju radovi čiji se stilski izražaj nadovezuje na *underground* scenu²².

Tijekom dvijetisućutih fanzinska scena seli na internetske stranice, blogove i portale na kojima su autorske skupine ujedno i urednici za mjesečna web izdanja. Kao primjer fanzina digitalne ere ističe se web-portal *Moj strip* Jurice Starešinčića i Gorana Duplančića koji nastaje kao reakcija na gašenje *Q Stripa*, revije čiji je urednik bio Darko Macan, a koja izlazi od 2003. do 2013. godine.²³

3. Dalibor Talajić²⁴

3.1. Od djetinjstva do *Endema*

Dalibor Talajić je rođen 9. srpnja 1972. godine u Sarajevu. Međutim, već 1975. godine s roditeljima seli u Zagreb gdje živi i radi i danas. Za vrijeme osnovne škole mijenja čak tri različite škole: prva četiri razreda završava u osnovnoj školi Ivan Goran Kovačić iza koje slijedi upis u osnovnu školu Pantovčak gdje pohađa tek jedno polugodište, a do kraja osmog razreda

²⁰ Isto

²¹ Vidi u dokumentarnoj seriji Irene Jukić Pranjić, *Strip u Hrvatskoj*, epizoda *Fanzini*, 2017.

²² Isto

²³ Vidjeti mojstrip.com rubriku pod naslovom „O časopisu“.

²⁴ Podaci u ovom poglavlju za koje nisu posebno istaknuti izvori izvedeni su iz niže navedenih intervjua s Daliborom Talajićem provedenih između veljače i travnja 2018. godine

pohađa tadašnju osnovnu školu Rudi Čajavec, gdje se danas nalazi osnovna škola Isidora Kršnjavog. U srednju školu ide u jezičnu gimnaziju u Zagrebu (današnju XVI. gimnaziju), a istovremeno pohađa i srednju glazbenu školu Vatroslava Lisinskog gdje svira klarinet. Nakon srednje glazbene škole upisuje i glazbenu akademiju koju završava u redovnom roku kao profesor klarineta. Njegova majka bila je operna pjevačica Ljiljana Molnar Talajić te je stoga razumljivo da Talajić odrasta u glazbenom okružju. Pridoda li se tome i činjenica da sam Talajić ima glazbenog talenta, njegov akademski put postaje logičan i očekivan. 1994. godine diplomira na akademiji kao profesor klarineta te jedanaest godina radi u glazbenoj školi Zlatka Balokovića. Međutim, ključno je istaknuti da se u tom periodu neprestano bavi i crtanjem stripova.

Njegov afinitet prema stripovima seže od ranog djetinjstva kada svaku slobodnu priliku koristi za crtanje popularnih heroja i superheroja tadašnjih stripova. Vidjevši dječakov interes i talent za crtanje, njegovi roditelji ga povezuju s obiteljskim prijateljem, slikarom Rudijem Labašom. Upravo je Labaš pred kraj Talajićevog osnovnoškolskog obrazovanja sugerirao roditeljima da dijete ne upisuju u Školu primijenjenih umjetnosti zbog straha da u procesu školovanja ne bude ukalupljen te ostane bez vlastitog crtačkog stila. Kao alternativu Labaš predlaže da on sam podučava Talajića te da ga tijekom četiri godine srednje škole priprema za upis u Akademiju likovnih umjetnosti. U tom periodu Labaš Talajiću daje zadatke kojima ga istovremeno želi što bolje pripremiti za Akademiju, ali i odvratiti od stripovskog stila. Međutim, ovi pokušaji nisu urodili plodom jer Talajić odrađuje sve zadatke, a za vlastiti užitek još uvijek crta stripove.

Prije odluke da crta vlastite stripove, Talajić odlučuje da će biti scenarist dok ne završi Akademiju likovnih umjetnosti te piše pet kratkih horor priča. Međutim, još za vrijeme studija na Muzičkoj akademiji, 1992. i 1993. godine on odlazi na prijemni ispit za upis na Akademiju likovnih umjetnosti gdje namjerava studirati za slikara ili grafičara, no oba puta ne prolazi te odustaje od daljnjih pokušaja. Ali, upravo su ti ispiti kasnije urodili plodom. Naime, valja spomenuti da Talajić odrasta u uvjerenju da je u svojem interesu za strip sam. Međutim, kratko prije prijemnog ispita upoznaje osobe poput Dalibora Macana i Gorana Sudžuke u *Zagreb filmu*. Među ostalima, u *Zagreb filmu* prvi puta upoznaje Tihomira Tikulina – Ticu te Sebastijana Čamagajevca – Seba, koje kasnije susreće i na samom prijemnom ispitu, a koji su već u to doba aktivno radili na izdavanju vlastitih stripova. Talajić i Sebastijan Čamagajevac prvi puta surađuju na *Zlatnom samuraju*, stripu od pet tabli kojeg Čamagajevac crta prema Talajićevom scenariju, a kojeg bezuspješno pokušavaju prodati Ivi Miličeviću i njegovoj izdavačkoj kući *Komiko*. Međutim, kasnije dolazi do značajnijeg primjera suradnje s izdavanjem fanzina *Endem* čija su

prva dva broja već bila u distribuciji u trenutku kada Talajić ponovo susreće Seba i Ticu. Upravo ovim susretom Dalibor Talajić uviđa da postoji još ljudi poput njega koji u svojem interesu idu toliko daleko da na svoju ruku izrađuju i objavljuju stripove (ovdje valja napomenuti da se u konkretnom slučaju *Endema* distribucija svodi na stotinu tiskanih komada od kojih se dvadeset prodaje dok se ostali dijele).

3.2. Endem

Slučaj *Endema* specifičan je zbog načina na koji nastaje te razloga zbog kojeg postoji. Naime, priroda je fanzina da obično nastaje kao alternativa komercijalnom stripu. No, uzme li se u obzir činjenica da od 1990. godine i raspada Jugoslavije, kao posljedica prekidanja veza između država i smanjivanja tržišta, strip u Hrvatskoj gotovo iščezava (u prodaji se održavaju samo stripovi poput *Alana Forda* ili *Toma i Jerryja* u izdanju *Vjesnika*), postaje jasno da *Endem* ne može nastati kao odgovor komercijalnom stripu kada takav u tom trenu ni ne postoji. Stoga se autori u *Endemu* posvećuju izradi upravo komercijalnih stripova kako bi na neki način ispunili novonastali vakuum u hrvatskom stripu. Osim favoriziranja stripova nalik onodobnoj *mainstream* produkciji, postojala je i određena pristranost prema šaljivim ili pustolovnim stripovima, no neovisno o vrsti narativa ključan je kriterij za odabir bila kvaliteta same priče²⁵. Međutim, osim priče, za Tihomira Tikulina bilo je krucijalno pronaći pojedince koji su već u to doba bili kvalitetni crtači, što je u pravilu bila rijetkost tadašnje fanzinske produkcije²⁶. *Endem* s objavljivanjem započinje u prosincu 1992. godine. Od šestog broja njegove korice počinju se tiskati u boji. Format tiska je A5, sukladno tadašnjem standardu za fanzine²⁷. Iako se prvi broj ne ističe kvalitetom rada ili brojem objavljenih stranica, idućih nekoliko brojeva postepeno povećavaju broj stripova (a time i broj stranica fanzina), ali i kvalitetu istih. Osim Tihomira Tikulina te Sebastijana Čamagajevca, u svojevršnom uredništvu fanzina, prisutan je i Dalibor Talajić. Dok Tikulin vodi glavnu riječ što se tiče funkcija urednika, Talajić je ključan iz praktičnijeg razloga. Naime, on jedini ima pristup fotokopirnom aparatu kao ključnom alatu koji je omogućio izradu i proliferaciju fanzina uopće, te na taj način uspio održati hrvatsku strip produkciju na životu u ovom periodu, čime se on etablira na hrvatskoj strip sceni te ostaje aktivan još i danas.

²⁵ Irena Jukić Pranjić, *Strip u Hrvatskoj*, 2017.

²⁶ Krešimir Mišak, „Fanzinske godine“, 2002.

²⁷ Isto

Vrijedi i napomenuti da u okviru *Endema* uz Talajića stasaju i autori poput Darija Kukića, Dinka Kumanovića, Igora Lepčina, Edvina Biukovića, Esada Ribića te Gorana Sudžuke. Za vrijeme rada na fanzinu Talajić istovremeno svakodnevno radi i u već spomenutoj glazbenoj školi te se njegov umjetnički rad uglavnom svodi na vremenski ograničen rad u noćnim satima.

U sklopu *Endema* Talajić radi kao scenarist na stripu *Metla*, futurističkoj priči od osam stranica o tajnoj policiji koje javnost kolokvijalno naziva „metla“. Strip crta neimenovani crtač koji interpretira Talajićev tekst na znatno drugačiji način nego što je on prvotno bio zamišljen. Također, do problema dolazi i zbog sporosti samog crtača koji u periodu od godinu dana od osam predviđenih stranica crta četiri. Za prijelomnu točku može se uzeti crtež čudovišta s Europe, Jupiterovog mjeseca, čiji izgled Talajić zamišlja po uzoru na ideje Carla Sagana o vjerojatnim oblicima vanzemaljskog života čiji je izgled rezultat uvjeta u kojima se on razvija, a koje crtač crta po uzoru na Biće iz crne lagune. Kao rezultat, Talajić sam preuzima crtež koji Čamagajevac tušira. Izdavanje *Metle* rezultira uspjehom prilikom kojeg autori iz *Endema* po prvi puta bivaju uočeni kao nova generacija stripaša. Međutim, stilski gledano, Talajićev crtež još nije potpuno zreo te su vidljivi i poneki nedostaci poput preelaboriranih poza, nemogućih položaja šaka, prenaplašenih grimasa te problemi u crtanju pozadina²⁸.

3.3. Školski listovi

Sredinom devedesetih godina u *Modroj Lasti* čiji je urednik bio Jurica Pazman, Talajić piše i crta pet epizoda stripa *Vrazi Mali* koje izlaze u tijeku jednog polugodišta. Glavni lik ovog rada je Vatroslav, vrag koji dolazi na zemlju prouzročiti nevolje prilikom kojih uvijek i sam nastrada. Međutim, s odlaskom Pazmana *Vrazi mali* se ukida jer novo uredništvo smatra da nije dolično da vrag bude junak dječjeg stripa.

Nedugo prije 2000. godine Dalibor Talajić počinje raditi svoje prve dulje stripove za đачki list *Prvi izbor* čiji urednici traže između 12 i 20 stranica stripa za koje plaćaju 100 kuna po stranici. Osim Talajića, ovdje valja istaknuti i autore poput Krešimira Biuka, Stjepana Štefa Bartolića te Roberta Solanovića, koji također rade za *Prvi izbor*. Glavna prednost i zanimljivost *Prvog izbora* bila je činjenica da urednici autorima daju odriježene ruke da rade stripove kakve žele. Stoga Talajić crta basnu *Mulci* koja je inspirirana filmom *Prašćić Babe*, a čiji su glavni likovi psi s farme, Tošo i Šonica, zamišljeni po uzoru na pse Dalibora Talajića i Gorana

²⁸ Vidi u: Vladimir Šagadin, *Sad je svima jasno: Dalibor Talajić je uspio. Ovo je priča o tome kako se popeo na vrh svjetskog stripa* (29.10.2016.), <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/sad-je-svima-jasno-dalibor-talajic-je-uspio.-ovo-je-prica-o-tome-kako-se-popeo-na-vrh-svjetskog-stripa/5197175/> (pregledano 26. veljače 2018.)

Sudžuke. Nadalje, ovdje se nalazi i epski *fantasy* strip *Mali ratnik* te *Muzikalni Edi*, priča o školarcu Ediju koji svira klarinet. Glavni lik ovog stripa napravljen je po uzoru na Edvina Biukovića koji se u stripu ponaša kao tipični dječak kojemu se ne da učiti ili vježbati te stoga stalno nailazi na nevolje. Međutim, 1999. godine, kada je preminuo Edvin Biuković, Talajić prestaje s pisanjem *Muzikalnog Edija*.

3.4. Marketing

U drugoj polovici devedesetih Talajić dobiva niz plaćenih crtačkih angažmana. U istom periodu ponovo susreće Gorana Sudžuku, Edvina Biukovića te Esada Ribića koji se počinju okupljati u Talajićevom stanu gdje se kolektivno bave crtanjem. Istovremeno, u Hrvatskoj se događa procvat marketinškog tržišta i marketinških tvrtki. U kratkom se roku otvara velik broj marketinških agencija, što sa sobom povlači i otvaranje prilika za crtače knjiga snimanja. Do prvih angažmana u marketinškim agencijama, Talajić dolazi posredstvom Gorana Sudžuke koji ga preporučuje u trenucima kada sam biva zauzet vlastitim angažmanima. Talajić također postaje poželjan zbog činjenice da ne odbija poslove neovisno o rokovima ili količini posla te konzistentno donosi konkretne rezultate. Upravo ovdje Talajić istovremeno vježba zanat, uči raditi pod pritiskom rigoroznih rokova te usvaja čisti i jasni jezik vizualnog pripovijedanja. U marketingu radi kao *freelancer* do 2005. godine.

3.5. Loaded

U prvoj polovici 2000-ih Talajić biva angažiran od strane erotskog časopisa *Loaded*. Naime, za razliku od poznatijeg *Playboyja* koji u svakom broju objavljuje epizodu stripa *Dick Long* Darka Macana i Stjepana Bartolića, u *Loadedu* nije bilo nikakvog stripa, što Talajić iskorištava kako bi dobio posao. Naime, sam se javlja u uredništvo časopisa i nudi svoje crtačke usluge. Uredništvo pristaje, ali od njega zahtjeva da strip bude erotski (sukladno prirodi *Loadeda*) te da se svaka epizoda sastoji od jedne stranice. U tu svrhu, Talajić piše i crta *Doktoricu Vagabond*. Priča se fokusira na znanstvenicu koja je sposobna doživjeti orgazam jedino kada putuje kroz vrijeme svojim vremeplovom. Ovaj se strip ističe kao prekretnica u Talajićevom stilu. Naime, do *Loadeda*, Talajić nailazi na poteškoće u ostvarivanju vlastitog izraza, čemu ne pomaže fokusiranje na razne komentare i prijedloge ostalih crtača. Za vrijeme rada na *Doktorici Vagabond* Talajić se odlučuje voditi vlastitim instinktom te si zadaje zadatak da svaku priču ilustrira na stilski potpuno drugačiji način. Strip traje pet epizoda, a šesta, u kojoj su se trebale povezati priče doktorice Vagabond i Dicka Longa, nikad nije objavljena. Međutim,

Talajić svejedno kroz mijenjanje stila istovremeno dolazi do oslobađanja od striktnih stilskih pravila i granica, a samim time i doseže novu tehničku razinu u crtežu.

3.6. Međunarodni angažman

Jedna od prijelomnih godina bila je 2005. Naime, tada dobiva prvi angažman iz Amerike što označava početak produkcije Talajića u kontekstu međunarodnog stripa. Katalizator za angažman ponovo je bio Goran Sudžuka koji u tom periodu surađuje s Joeom Pruettom na projektu *Avalon* u izdanju *Desperado Publishinga*, male izdavačke kuće čiji je vlasnik sam Joe Pruett. Upravo Sudžuka Pruettu preporučuje da angažira Dalibora Talajića. Za prvi angažman Talajić dobiva tri kratka stripa od kojih dva imaju osam stranica, a jedan oko 12 stranica. Navedene stripove Talajić crta besplatno. Međutim, već s idućim stripom, *Deadworld*, malog izdavača *Caliber Comicsa*, dobiva prvi plaćeni američki angažman za koji crta četiri broja od 22 stranice.

Naime, *Deadworld* je prethodno bio kulturni strip osamdesetih čiji su autori Vince Locke te vlasnik *Caliber Comicsa*, Gary Reed. 2000-tih dolazi do ideje ponovnog oživljavanja ovog naslova, međutim Vince Locke u tom trenu nema namjeru raditi na stripu. Stoga Joe Pruett predlaže Talajića koji crta *Deadworld* prema Reedovom scenariju (slika 1). Kroz rad na ovom stripu, uči se zanatu na temelju Reedovih sugestija te prvi puta crta dulji strip gdje svaki mjesec mora ilustrirati 22 stranice. Nakon rada za *Desperado Publishing* i *Caliber Comics*, preporučuju ga za izdavača *BOOM Studios* za kojeg radi na adaptaciji filmskog scenarija *Hunter's Moon*, kojeg piše James L. White, poznat po svojem radu na scenariju za Oskarom nagrađeni biografski film *Ray*. Na *Hunter's Moon* Talajić istovremeno crta i tušira. Međutim, nakon druge nacrtane epizode, 2007. francuska izdavačka kuća *Delcourt* traži crtača za *Evandjelje po Mateju* iz serijala *Novi Zavjet* kojeg izdaje u sklopu projekta *Ex Libris*, kojim se klasična literatura približava čitateljima putem njenih adaptacija u mediju stripa. Na natječaj se javlja Talajić te dobiva angažman. Međutim, imajući na umu činjenicu da francuski izdavači slove kao detaljni, pedantni i rigorozni urednici, Talajić napušta američki *BOOM* kako bi se u potpunosti mogao posvetiti radu za *Delcourt* te ispuniti očekivanja urednika. No, ubrzo dolazi do poteškoća poput sporosti scenarista *Novog Zavjeta*, Jeana-Christophea Camusa i Michela Dufrannea. Također, dolazi i do neslaganja što se tiče pristupa prikazivanju samih scena. Za primjer se može uzeti epizoda Salominog plesa gdje Talajić namjerava prikazati različite aspekte Salomina plesa, paralelno prikazujući i Ivana Krstitelja u tamnici dok scenarist cijeli ples svodi na jednu *splash* stranicu. Također, može se navesti i epizoda Kristove propovijedi na gori gdje scenarist traži statične

prikaze Krista koji propovijeda dok Talajić razmišlja o inkorporiranju prizora iz povijesti na koje se referiraju različiti dijelovi Kristovog govora. Ponukan idejnim neslaganjem, Talajić se javlja urednicima te predlaže da samostalno dovrši scenarij, koji je u tom trenu bio na svojoj pedesetoj stranici, a čiji kraj nije znao ni sam scenarist. Urednici pristaju, a Dalibor Talajić piše i crta još sedamdeset stranica te završava *Novi Zavjet* sa 120 stranica.

3.7. Marvel

Talajićev rad na međunarodnoj sceni doseže viši nivo 2009. godine kada uz pomoć Esada Ribića, koji u to vrijeme radi za *Marvel*, stupa u kontakt s Axelom Alonsom, jednim od urednika izdavačke kuće *Marvel*. Talajić Alonsu kao svojevrsnu mapu šalje stranice iz *Novog Zavjeta*. Vrlo brzo Alonso odgovara: „I like it, we'll see: Deadpool or Punisher.“ Od ovog odgovora do dobivanja scenarija za prvi angažman u *Marvelu* prolazi oko mjesec i pol dana. Međutim, neovisno o scenariju, Talajić svaki petak šalje nove crteže Deadpoola i Punishera u scenama borbi. Nakon spomenutog perioda čekanja dobiva scenarij od osam stranica za priču u sklopu 900. broja *Deadpoola*, koji se sastojao od osam kratkih priča. Talajić dobiva scenarij Freda Van Lentea, „Silent But Deadly“, kojeg crta, tušira i kolorira. U priči se Deadpool bori protiv trojice pantomimičara koji imaju moć da njihova gluma rezultira fizičkim posljedicama (primjerice, ukoliko neki od njih glumi da baca bombu, dolazi do stvarne eksplozije). Prema scenariju, sva trojica su trebali izgledom biti klasični mišićavi stripovski zlikovci, no Talajić se na svoju ruku odlučuje na zasebni dizajn svakog lika. Na kraju oblikuje jednog mišićavog kakvog je tražio scenarij, drugi je predstavljen kao visok i mršav, dok je zadnji nizak i posebno zao. Dodatna zanimljivost i posebnost ove priče je činjenica da strip gotovo ni nema dijaloge već njegova dinamičnost u potpunosti ovisi o sposobnostima crtača te njegovim mogućnostima režiranja akcije (slika 2). Nakon ove epizode, Axel Alonso Talajića zapošljava za stalno. Nakon *Deadpoola* također biva angažiran na stripu *Hit Monkey* za kojeg je inicijalno bilo predviđeno da će imati samo jednu epizodu. Međutim, nakon uspjeha prve epizode strip se proširuje na tri epizode. Što se tiče stilskog pristupa ovom stripu, Talajić prvi broj crta bez većih eksperimentiranja, no već se na drugom broju počinje baviti različitim crtačkim problemima, kao što su pokušaji šrafitiranja po uzoru na filipinskog crtača Alfreda Alcalu čiji se tuš odlikuje atmosferskim šrafitiranjem, a što je kod Talajića najočitije u sjenčanju lica likova (slika 3). Takvim pristupom, Talajić se ističe te ga ovaj angažman dovodi i do rada na jednoj od pet epizoda 5 *Ronin*, kratkog serijala gdje su superheroji Wolverine, Hulk, Punisher, Psylocke te Deadpool zamišljeni kao ronini u doba feudalnog Japana. Talajić crta drugu epizodu koja se fokusira na japansku varijantu Hulka, a scenarist je Peter Milligan.

3.7.1. *Deadpool Kills the Marvel Universe*

Dalibor Talajić također biva angažiran i na dva *Deadpool Team-up* broja gdje se Deadpool u prvom broju udružuje s Herkulom, dok se u drugom slučaju udružuje s relativno nepoznatim likom It - The Living Colossus. 2011. Talajić dobiva poziv od strane Axela Alonsa koji mu nudi projekt osmišljen za njega gdje su prisutni svi junaci *Marvelove* franšize, a kojeg će upravo iz tog razloga vidjeti svi urednici. Radilo se o angažmanu na priči od pet brojeva „*Deadpool Kills the Marvel Universe*“ koja je objavljena 2012. godine kao dio serije „*Kills the Marvel Universe*“. Priča se fokusira na poludjelog Deadpoola koji u svojem ludilu ubija sve heroje iz Marvelovog svemira, a završava s Deadpoolom koji iz svijeta stripa dolazi u „našu“ stvarnost kako bi ubio vlastite pisce i crtače. Zanimljivo je spomenuti da je Talajić nije bio detaljno upoznat sa samim likom Deadpoola, izuzev osnovnih vizualnih značajki. Stoga, koristi ovu priliku kako bi crtao što više superheroja u vlasništvu *Marvela* koje je htio crtati cijeli život.

Zanimljivo je obratiti pažnju na Talajićev pristup crtanju Deadpoola kao već afirmiranog lika kojeg 1991. stvara Rob Liefeld. Naime, što se tiče općenite estetike stripa, Talajiću je ovaj serijal prvotno predstavljen kao horor te se stoga on odlučuje na neurednije tuširanje. Međutim, u crtanju samog lika Talajić se prije ikakvog referiranja na ranije inkarnacije i tuđa rješenja bavi isključivo pričom koju iščitava dok ju metaforički „ne vidi“, odnosno dok ne vidi način na koji ju može učiniti svojom. Tek nakon što u potpunosti vizualizira priču na zadovoljavajući način, referira se na ranije primjere, međutim njih koristi isključivo zbog kontinuiteta vizualnog identiteta lika ne obraćajući pretjeranu pozornost na sam stil crtanja, gestikulaciju i mimiku lika kakvog su ga zamislili prethodni crtači. Kao rezultat, do izražaja dolazi Talajićeva interpretacija i jedinstvenost vizualnog izričaja. Čak štoviše, upravo je Talajićeva interpretacija Deadpoola bila korištena kao referenca za oblikovanje mimike i gestikulacije lika u ekranizaciji *Deadpool* iz 2016. godine. Nakon objavljivanja, ovaj strip je prihvatila najšira publika, a takav je ostao do danas. Naime, 2017., četiri godine nakon objavljivanja, *Deadpool Kills the Marvel Universe* bio je najprodavaniji *Marvelov* strip album²⁹, dok se 29. travnja 2018. još uvijek nalazi na listi bestselera *New York Timesa*³⁰. Nadalje, ovaj je album ujedno najuspješniji *Marvelov* album zadnjeg desetljeća. Vidjevši uspjeh *Deadpool Kills the Marvel Universe*, u *Marvelu* je odlučeno

²⁹ Vidi u: Terror, Cullen Bunn's *Deadpool Kills the Marvel Universe* Is Marvel's Top Selling Trade For The Past Two Or Three Years (1.4.2017.) <https://www.bleedingcool.com/2017/04/01/cullen-bunns-deadpool-kills-marvel-universe-marvels-top-selling-trade-past-two-three-years/>

³⁰ Vidi u: Paperback Graphic Books, <https://www.nytimes.com/books/best-sellers/2016/03/06/paperback-graphic-books/>

da će se serijal nastaviti u tri dijela objedinjenih pod nazivom *Deadpool Killology*. Međutim, unatoč činjenici da sve nastavke piše Cullen Bunn, drugi dio trilogije, *Deadpool: Killustrated*, ne crta Talajić, već Matteo Lolli.

3.7.2. Dexter

Nakon angažmana na *Deadpool Kills the Marvel Universe*, Talajiću urednici *Marvela* u svibnju 2012. godine za sljedeći angažman nude izbor između nastavljanja crtanja Deadpoola ili rada na strip adaptaciji televizijske krimi-serije *Dexter*. Imajući na umu da je već istražio lik Deadpoola, on odabire *Dextera* kako bi se okušao u stripu potpuno drugačije prirode čiju radnju pokreće glavni lik Dexter, forenzičar i serijski ubojica čije su žrtve osobe koje prethodno sa stopostotnom sigurnošću klasificira kao ubojice. Objavljene su dvije priče od kojih se svaka sastoji od pet epizoda. Scenarist stripa bio je Jeff Lindsay. Međutim, već od treće epizode javljaju se problemi u radu na stripu. Naime, nakon što je Talajić dobio scenarij za prvu priču, nacrtao je prve tri epizode koje određeno vrijeme uopće nisu pokazane Jeffu Lindsayju. Kada Lindsay napokon dolazi do crteža, crteži bivaju vraćeni Talajiću jer on smatra da crtež ne odražava adekvatno njegove ideje iz scenarija. Čak štoviše, sam izgled *Dextera* kosi se s njegovom zamisli. Stoga Talajić mora ponovo crtati prve tri epizode, a urednik stripa, Bill Rossman zbog toga biva smijenjen. Iz *Marvela* inicijalno objavljuju da će prvi broj *Dextera* izaći u veljači 2013. godine, ali on izlazi tek u lipnju. Druga priča, *Dexter Down Under*, počinje s objavljivanjem u veljači 2014. Međutim, od samog početka jasno je da je inicijalni interes scenarista za lik i priču donekle oslabio što kulminira trećom epizodom za koju Dalibor Talajić dobiva tek dvije rečenice sadržaja. No, na temelju te dvije rečenice Talajić dovršava scenarij epizode te izvodi njen crtež i tuš. Osim problema s kašnjenjima, Talajić nailazi na dodatne poteškoće u prilagođavanju scenarija. Naime, Lindsay scenarij za *Dextera* piše uz vrlo malo detalja vezanih za svijet u kojem se likovi nalaze i djeluju. Stoga Talajić ima zadatak da svijet učini opipljivim te u tu svrhu pokušava što češće implementirati okolinu kao lik u priči. Ovo je najvidljivije u njegovim prikazima australske flore i faune koja sudjeluje u radnji, kao što je to primjer s početkom četvrte epizode gdje na prvoj stranici prva tri panela prikazuju koalau koja poseže za listom eukaliptusa koji potom pada te se u zadnjem panelu zaustavlja na Dexterovoj glavi čime započinje radnja epizode (slika 4). Također, koncept scenarija gdje svaka epizoda započinje kratkom rekapitulacijom prethodne epizode predstavlja problem budućeg uvezivanja brojeva u jedan album. Stoga Talajić ima odgovornost prekrojiti crtež kako bi navedeno bilo što manje opazivo u kontekstu albuma. Uz spomenuto, scenarij postepeno sve češće i sve više kasni

te Talajić od već navedene treće epizode zapravo dovršava i scenarij i crtež preostalih dviju epizoda.

U pristupu interpretiranju *Dextera* također nailazi na nove izazove. Naime, Dexterov lik je u punom smislu riječi psihopat. Međutim, on je ujedno i glavni lik te ga čitatelj treba moći i htjeti gledati na stranici. Stoga Talajić pokušava crtati Dextera koji svojim izrazima i gestikulacijama nalik likovima iz animiranih filmova postaje drag promatraču (slika 5). Kao rezultat, zapravo se izaziva kompleksnija reakcija. U trenutku kada se čitatelj počinje poistovjećivati sa serijskim ubojicom na temelju njegovog površno prikazanog karaktera, u njemu se javlja osjećaje neugode što je osnovna karakteristika Dextera, kako u stripu, tako i na televiziji. Nadalje, u kompoziciji table također ispituje nova rješenja kojima si pokušava otvoriti prostor. Valja napomenuti da praksu proširivanja prostora izmjenama kompozicije table Talajić prakticira još za vrijeme crtanja *Doktorice Vagabond*. Osim oslobađanja table, na ovaj način Talajić postiže i vizualnu dinamičnost koja je nužna u stripu poput *Dextera*, pošto se on ne sastoji od tipičnih superherojskih akcijskih scena. Stoga zadatak izazivanja interesa gledatelja pada upravo na kompoziciju same table.

Iako je rad na *Dexteru* bio protkan poteškoćama, te je uz to bio kritički lošije prihvaćen nego što je to očekivano, on Talajića naposljetku dovodi do angažmana na *Madaya Mom* (o čemu će biti riječi kasnije).

3.7.3. Master of Kung Fu

Od malena, Dalibor Talajić gaji interes prema borilačkim vještinama, a s time i prema Bruceu Leeju. Stoga je razumljivo da lik Shang Chija koji je stvoren po uzoru na Brucea Leeja (Paul Gulacy od 1974. crta ovaj strip te modelira lik prema fotografijama Brucea Leeja što donekle izmjenjuje Mike Zeck koji stil više prilagođava tipičnom marvelovskom) kod njega izaziva poseban interes. *Marvelov* lik Shang Chi, Master of Kung Fu, je nastao u prosincu 1973. godine, a na prostorima Jugoslavije se objavljuje u *Eks Almanahu* koji je objavljivao od listopada 1975. godine do ožujka 1989. godine u izdanju *Dečjih Novina* iz Gornjeg Milanovca (slika 6a i 6b)³¹. Talajić se tijekom života bavi kung fu-om te stoga primjećuje netočnosti u prikazima borbe i anatomske nemoguće pokrete kakve nerijetko crtaju crtači Shang Chijs. U srpnju 2015. godine izlazi prvi broj priče od četiri epizode koje piše Haden Blackam, a crta Talajić. Nadalje, 8. studenog 2017. godine izlazi i 126. broj *Shang Chijs* u sklopu *Marvel Legacy* serije, kojeg

³¹ Vidi u: *Strip-Utopija: Eks Almanah*, http://striputopija.blogspot.hr/p/blog-page_29.html

piše CM Punk. Imajući na umu da je scenarist ovog broja bivši profesionalni hrvač upoznat s borilačkim sportovima, jasno je da scenarij Talajiću u ovom slučaju dopušta više prostora za realističniji prikaz prizora borbe. Sama radnja epizode gotovo je smiješno jednostavna. Naime, Shang Chi i njegov majmun odlučuju otići na sladoled prilikom čega ih napadaju nindže. Međutim, ovakvu jednostavnu i pomalo banalnu radnju Talajić dinamizira i obogaćuje referencama na filmove Brucea Leeja. Ovdje se prvenstveno ističe sljedeći detalj: u scenariju je zapisano da se u trenutku kada nindže napadaju Shang Chi brani i izbjegava borbu do trenutka kada mu jedan od nindža izbija sladoled iz ruke. U tom trenu, Shang Chi kreće u protunapad. Međutim, ovdje Talajić kao *hommage* klasičnim scenama filmova Brucea Leeja, u kojima on u trenu kada biva ranjen kuša vlastitu krv prije protunapada, umeće trenutak gdje Shang Chi prvo prstom kupi ostatke sladoleda iz korneta, poliže ih i tek onda kreće u protunapad. Unatoč činjenici da je strip pozitivno prihvaćen, nažalost, nije prodan velik broj primjeraka te se njegov daljnji angažman na Shang Chiju obustavlja.

3.7.4. **Red Wolf**

U sklopu *Marvelove All New All Different* linije objavljuje se i strip *Red Wolf* znanstveno-fantastični krimi western o indijanskom šerifu koji uslijed borbe protiv zlikovca nekako dolazi u budućnost. Scenarist *Red Wolfa* bio je Nathan Edmondson. 2. prosinca 2015. izlazi njegov prvi broj. Isprva je ovaj naslov predviđen kao sporija i duža priča koja se postepeno otkriva te sadrži mnogo dijaloga. Međutim, krimi-strip te vrste, čiji je tempo sporiji od uobičajenog, nije tipičan za *Marvel* te se ponovo, unatoč uvelike pozitivnim reakcijama kritike, zbog slabe prodaje, nakon šest brojeva i gasi. No, očekujući da će strip potrajati koliko je to inicijalno bilo određeno Talajić također polako gradi likove i detalje svojstvene njihovim osobnostima (primjerice, detalj lika sekretarice koja svaki puta odlazi iz prizora upirući prstima u likove koje pozdravlja (slike 7a i 7b)) te svijet u kojem se nalaze. Također, kompozicijskim rješenjima poput razbijanja kadra siluetama predmeta koji se naizgled nalaze ispred samog prizora pokušava ujedno i nagovijestiti kasniji neočekivani zaplet priče u kojem čitatelj saznaje da budućnost u koju putuje *Red Wolf* nije samo budućnost već paralelna dimenzija. Upravo je ovo rješenje zanimljivo jer, suprotno od očekivanog, spomenute siluete nisu tuširane već su u potpunosti bijele (slika 8). Ovim potezom postizanja vizualne prozračnosti stranice Talajić postiže dojam određene efemernosti objekta gdje je bijela silueta zapravo simbol mističnosti i prostorne anomalije. Međutim, imajući na umu da se strip vrlo brzo zaustavlja, siluete u ovom slučaju ostaju upotrijebljene kao puka estetska zanimljivost, ali ne dolaze do izražaja kao alat u pripovijedanju priče.

3.7.5. Madaya Mom

Prije rada na *Madaya Mom* Talajić radi na *Shang Chi: Master of Kung Fu*, te na *Red Wolfu*. Međutim, unatoč pohvalama od kritike, činjenica da tržište u većoj mjeri nije zainteresirano za stripove bez super heroja, niti jedan od spomenutih naslova nije prodan u velikom broju primjeraka što u slučaju *Red Wolfa* rezultira potpunim prekidom izdavanja serijala. Također, uzme li se u obzir činjenica da je nakon komplikacija sa scenaristom i *Dexter* završio na sličan način, jasno je da Talajićev položaj u tom trenu bio neizvjestan.

U istom periodu, u sirijskom gradiću Madayji odvija se opsada prilikom koje cijeli gradić biva odsječen od ostatka svijeta kao posljedica opsade od strane vladajućeg režima predsjednika Bashar al Assada te Hezbollaha zbog sumnje da se u gradu nalaze oružani pojedinci. Sukladno tome, novinarima je onemogućen ulaz u sam grad. Čak štoviše, u grad prestaje stizati hrana, gorivo i medicinske potrepštine. Međutim, američki novinari televizijske kuće ABC uspijevaju unijeti mobitel u Madayju. Ovaj mobitel dolazi do majke petoro djece koja od tog trena počinje redovito slati poruke. ABC poruke svakodnevno objavljuju na svojoj službenoj internetskoj stranici, međutim javlja se potreba za konkretnijom reportažom koju je nemoguće napraviti na klasičan način ima li se na umu da ne postoje nikakvi vizualni materijali koji bi se mogli iskoristiti u svrhu dočaravanja i potvrđivanja izrečenog. Također, poruke majke nisu po svojoj prirodi reportažnog tipa, već više nalikuju dnevnničkim zapisima koji zbog svoje intimnosti također nisu pogodni za stil nepristranog izvještavanja klasične reportaže. Stoga ABC traži drugačije načine reportiranja koji bi rezultirali emocionalnim aktiviranjem samih čitatelja. U tu svrhu javljaju se u *Marvel*.

Čuvši da o slučaju postoje samo kratke poruke majke o svakodnevnom životu u opkoljenoj Madayji, koje iz sigurnosnih razloga nemaju mnoštvo konkretnih detalja, te kratki osvrti novinarki Xane O'Neill te Rym Momtaz, Axel Alonso preporuča Dalibora Talajića za realizaciju reportaže u formi stripa. U prilog Talajiću išao je već spomenuto dovršavanje *Dextera* na temelju dvije rečenice.

Za strip ABC bira 31 poruku majke što bi rezultiralo s deset stranica i jednim kadrom. Međutim, kako bi se to izbjeglo, Talajić traži još dvije poruke koje mu iz ABC-ja i daju. Rad na *Madaya Mom* traje dva mjeseca, što je četiri puta dulje nego što je Daliboru Talajiću inače potrebno za strip te dužine. Međutim, valja uzeti u obzir činjenicu da se u ovom slučaju radi o adaptaciji stvarnog života pri čemu je teško održati se u granicama reportiranja, a ne upasti u zamku eksploatacije tuđe patnje. U tu se svrhu Talajić odlučuje za crtanje suptilnijih kadrova

čime usput i dočarava činjenicu da je rat iz perspektive civila uglavnom dosadan te se ponajviše sastoji od čekanja na smrt ili slobodu. Neki od prizora koji se mogu navesti kao primjeri uključuju prizore gdje likovi namještaju antenu za televiziju ili sakupljaju biljke za čaj (slike 9a i 9b). Stilski, ovaj strip još uvijek mora biti vizualno zanimljiv i snažan, što je u ovom slučaju nemoguće postići na tradicionalan način dinamiziranjem prizora po uzoru na američke stripove. Sada je potrebno svakodnevnicu učiniti atmosferskom i emocionalno snažnom što Talajić i čini referirajući se na europske stripove poput onih Hermanna Huppena (slika 10). Nadalje, kompozicijski gledano, Talajić koristi malo krupnih planova. Razlog tome je činjenica da u zapadnom svijetu bolna svakidašnjica ljudi poput majke iz Madayje „ne postoji“. Stoga Talajić odmiče kadar čime usput i ističe nepoželjnost ravnodušnosti i emocionalnog odmaka gledatelja u slučajevima poput ovog. Za primjer se može obratiti pozornost na prizor pranja rublja u vodi toliko hladnoj da to postaje podvig što Talajić prikazuje u širokom kutu čime održava distancu, ali i suptilno dinamizira prizor koji je inače po svojoj prirodi banalan (slika 11). Međutim, u stripu postoje i dva bliža kadra od kojih je jedan srednji, dok je drugi krupni. U prvom kadru nalazimo prizor gdje majka po prvi puta u dijeljenju dnevne porcije hrane svojoj obitelji izostavlja sebe (slika 12). Ovaj je kadar izveden u srednjem planu. Zbog blizine likova promatraču jasno se razaznaje izražajnost očiju majke. Tako postavljen kadar sugerira čitateljima pitanje što bi oni bili spremni učiniti u istoj situaciji. Zadnji kadar je krupni plan na oči majke kojim ona stupa u direktan kontakt s čitateljem te ga na određeni način suočava sa stvarnošću koju ona živi i indiferentnošću čitatelja koji je osuđuje na život kakav je opisan u prethodnim tablama stripa (slika 13). Zanimljivo je i primijetiti da se osjećaj odstupanja i objektivne hladnoće kojeg postiže korištenjem malog broja krupnih kadrova te rijetkim detaljnim crtežima lica likova nalazi u kontrastu sa scenarijem koji gotovo da i ne može biti neposredniji. Strip se izdaje 3. listopada 2016. godine te istog trena izaziva pozitivne reakcije javnosti i kritike.

Opsada Madayje završava u travnju 2017. godine organiziranim iseljavanjem stanovnika od strane vlade, a *Madaya Mom* postaje jedan od rijetkih primjera reportaže u mediju stripa. Vidjevši strip, majka iz Madayje na Talajićev crtež kaže: „Kao da je bio ovdje“.

U kontekstu strip-reportaža važno je istaknuti da Talajić nije jedini koji je nacrtao takav strip. Ovdje treba spomenuti Joea Saccu kao strip-reportera koji je u svojim crtanim romanima zapravo radio izvještaje o ratom zahvaćenim područjima (među ostalim, obradio je i rat na teritoriju Bosne i Hercegovine). Sacco radnju često strukturira kao seriju intervju, a stilski koristi tradicionalna stripovska nizanja kadrova, koja često dokida ili dvostranim prikazima jednog kadra, ili implementiranjem novinskog formata. Idealan primjer navedenih postupaka je

Safe Area Goražde. Također, u tom kontekstu, možemo spomenuti Guyja Delislea, koji biografski piše svoje doživljaje u romanima *Shenzhen* te *Pyongyang*³².

3.7.6. *Deadpool Kills the Marvel Universe Again*

5. srpnja 2017. godine izlazi prvi broj trećeg dijela *Deadpool Killologyja*, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again*. U ovom dijelu, zaplet čini rečenica koja mijenja svijest glavnog lika te ga tjera na ubojstva, dok on sam umišlja da proživljava nevine i apsurdne borbe protiv zlikovaca. Ovaj element priče omogućio je Talajiću da u svakoj pojedinoj epizodi promijene svijesti prikaže drugačijim stilom. Promijene rukopisa također prate i promijene u načinu izvođenja tuša i koloriranja (slike 14 i 15). Ovaj put Talajić ne dovršava vlastite crteže tušem već to čini Goran Sudžuka. *Marvelovi* urednici to zamjećuju, te ističu način na koji se nadopunjuju Sudžukina konzistentnost tuša i Talajićev dinamizam u kompoziciji prizora. Za koloriranje je zadužen Miroslav Mrva. Kompozicijski gledano, u ovom serijalu se primjećuje velik broj ekstremnih perspektivnih rješenja koji u nekim slučajevima gotovo dokidaju granice fizike (slika 16 i 17). Provjere li se perspektivne linije postaje jasno da nisu u potpunosti točno izvedene, što Talajić namjerno radi kako bi postigao određenu živost prizora nauštrb tehničke točnosti. Pristup kompoziciji takvih rješenja sastoji se prvenstveno od slaganja kadra i likova prema potrebama priče te naknadnom prilagođavanju određenih elemenata perspektive kako bi se postigao određeni dojam realističnosti. Međutim, valja spomenuti da je ovaj nastavak serijala trenutno manje komercijalno uspješan od svojeg izvornika. Naime, kritika kategorizira ovaj naslov kao pokušaj lake zarade koja računa na uspjeh izvornika kao element uspjeha njegovog nastavka. No, valja istaknuti da je dio promotivne kampanje *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* bio upravo priznavanje prizivanja lake zarade³³.

3.8. Suradnja s hrvatskim autorima

Obrati li se pozornost na suradnike Dalibora Talajića u okviru angažmana u *Marvelu* uočava se da često radi s drugim hrvatskim autorima. Od pojedinaca s kojima nekoliko puta radi na zajedničkim projektima prvenstveno se ističe Goran Sudžuka. Osim već spomenutih interakcija u početnim fazama Talajićeve karijere koju je uvelike potpomognuo Sudžuka, prvi

³² Vidi u: Janica Tomić, „Kolektivne traume i strip: Maus, Palestine, Persepolis“, u: *RE: Časopis za umjetnost i kulturu* 14 (2008.), str. 175-176.

³³ Vidi u: Jesse Schedeen, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again #1 Review* (5. 7. 2017.), <http://www.ign.com/articles/2017/07/05/deadpool-kills-the-marvel-universe-again-1-review> (pregledano 13. ožujka 2018.)

put dobivaju priliku raditi zajedno na *Master of Kung Fu* gdje već nakon prvih par predstavljenih tabli urednik Axel Alonso izražava svoju oduševljenost. Tuš Gorana Sudžuke komplementira Talajićev dinamičan crtež svojom sigurnošću i konzistentnošću. Osim Sudžuke, često ime među Talajićevim suradnicima je i kolorist Miroslav Mrva. Zanimljivo je primijetiti da Mrva prije suradnje s Talajićem već surađuje s Goranom Sudžukom koji ga zapravo i povezuje s Talajićem. Miroslavom Mrva i Dalibor Talajić rade na *Marvelovim Red Wolfu* te *Foolkilleru*, dok na *Master of Kung Fu* i *Deadpool Kills Again* rade Mrva, Talajić i Goran Sudžuka. No, ova suradnja ne ostaje samo na stranicama stripa već se održava i u studiju kojeg organizira skupina crtača koji žive i rade na području Zagreba, a među kojima je i Talajić. Osnovne su prednosti ovakve bliske suradnje očite. Činjenica da osobe zadužene za različite aspekte vizualnog karaktera određenog stripa rade fizički u istom prostoru te mogu u bilo kojem trenutku neposredno stupiti u kontakt i detaljno i efikasno razraditi bilo koji aspekt crteža, tuša ili boja olakšava rad kako samim umjetnicima, tako i urednicima, koji u pravilu dobivaju već završeni proizvod te se potreba njihovog interveniranja donekle minimizira. Studio je primarno formiran iz praktičnih razloga organizacije posla. Naime, nakon pokušaja rada od kuće, kako bi što više maksimizirala produktivnost u radu, Talajić odlučuje da je potrebno odvojiti posao od svakodnevnog života u kućanstvu. Isprva se studio nalazio na zagrebačkoj Trešnjevci, međutim s vremenom se Talajić i još nekolicina umjetnika odvajaju te organiziraju još jedan studio na Horvaćanskoj cesti 29. Danas u ovom studiju rade Dalibor Talajić, Miroslav Mrva, Josip Sršen (autor edukativno-humoristične pasice *Ma daj?* Jutarnjeg lista), Stipe Kalajžić (autor internetskih pasica te albuma *On the Wall*), Ive Svorcina (kolorist koji surađuje s Talajićem na *Dexteru* i *Novom Zavjetu*) te Sebastijan Čamagajevac.

4. Stil

4.1. *Razvoj stila i uzori*

Od najranije dobi, Talajić ne uči crtati precrtavajući tuđe radove. Njegov se pristup, zasnivao na ideji učenja kroz čitanje stripova što, očekivano, ne može donijeti konkretne rezultate. Međutim, prve konkretne korake u crtanju čini u trenu kada shvaća da je za formiranje vlastitog izraza prvo potrebno dosegnuti visoku razinu kvalitete crteža što se jedino može postići crtačkom praksom. Nakon prvih pokušaja, Talajić u ostatku svojeg stvaralaštva, bilo amaterskog (prije službenih angažmana), bilo profesionalnog, ulaže svjesni napor da ne imitira tuđe stilove što rezultira razvojem vlastitog stila. Čak štoviše, Talajićev izraz nerijetko se odlikuje stilskim varijacijama koje se mijenjaju od priče do priče. Razlog tome nalazi se u činjenici da on pokušava modificirati vlastiti stil kako bi specifičnost priče maksimalno došla do izražaja.

Također vrijedi istaknuti da činjenica da Talajić izbjegava imitiranje tuđih stilova ne znači da nema snažne uzore. Kao dijete on se ugledao na stil Andrea Chereta koji crta francuski strip serijal o Rahanu, čovjeku iz prapovijesti koji nakon uništenja vlastitog plemena putuje svijetom te educira ostala plemena o etičnom životu. Crtež Rahana bio je hrabar te prepun dinamičnih rješenja koja intrigiraju mladog Talajića (slika 18). S druge strane od *Marvelovog* Johna Busceme uči važnost gestikulacije na primjerima likova poput Srebrnog letača čija živost i izražajnost proizlazi iz pristupa prema stripu kao nijemom filmu, gdje su pokret, geste i mimika elementi koji nose priču. Nadalje, velik uzor mu je i Hermann Huppen koji u svojem crtežu naglasak stavlja na specifične atmosfere prizora postignute detaljnim crtežom, poput onog iz *Comanchea* (slika 19).

Što se tiče domaćih autora, u ovom se kontekstu ističu autori stripova poput Igora Kordeja u čijim radovima Talajić nalazi uzore za rješenja dizajna table, ali od kojeg ujedno uči o važnosti igre i vježbe kroz proces crtanja. Osim Kordeja kao uzor se ističe i Edvin Biuković. Naime, prema Talajićevom mišljenju on objedinjuje sve aspekte dobrog crteža. Formalno govoreći, Biuković je bio majstor gestikulacije, mimike, kadriranja, ostvarivanja ritma unutar prizora te prenašanja osjećaja spektakla (slika 20). Sve navedeno Biuković je objedinio svojim uvjerljivim izrazom. Međutim, direktniji i jasniji utjecaj Biukovića od navedenih formalnih karakteristika očituje se u njegovom prilagođavanju stila, odnosno dopuštanju priči da diktira njegov stil crtanja. Kao primjer mogu se navesti stilske razlike između *Grendel Tales*, stripa čija se radnja odvija u distopijskoj budućnosti a koji je crtan na pomalo prljav, neuredan i stiliziran način (slika 21), te stripova koje crta za vrijeme angažmana na serijalu *Star Wars* koji su crtani uvjerljivije, realističnije i dorađenije (slika 22). Osim navedenog, Talajićev najveći uzor od strane Edvina Biukovića je *Human Target* kojeg je Biuković crtao prema scenariju Petera Milligana, a koji je objavljen 1999. godine u izdanju izdavačke kuće *Vertigo*³⁴.

Imajući na umu da od samog početka bavljenja stripom Talajić istovremeno studira, a kasnije radi kao profesor, jasno je da nema dovoljno vremena da kraj crtačkih angažma vježba tehničke vještine crtanja. Stoga se on, prema savjetu Esada Ribića, na svakom naslovu na kojem radi pokušava baviti novim crtačkim problemom kojeg prepoznaje u vlastitom radu (primjerice, u svojem radu na *Marvelovom Old Man Loganu* pokušava koristiti nova rješenja u razbijanju stranice po uzoru na Stuarta Imonnena) (slike 23a i 23 b). No važno je istaknuti da svoje crtačke

³⁴ Vidi u: Alex Irvine, „Human Target“, u: Alastair Dougall, *The Vertigo Encyclopedia*. New York: Dorling Kindersley, 2008., str. 90. – 91.

vježbe u potpunosti podređuje priči te ih pažljivo prikriva kako ne bi naškodile toku pripovijedanja.

Talajićev crtež je siguran i jasan, čime postiže dojam stvarnosti likova i svijeta u kojem se oni nalaze. Međutim, gestikulacije njegovih likova daleko su izraženije od onih iz svakodnevnog života. Naime, Talajićevi pokreti i stavovi likova ne pokušavaju samo prenijeti radnju, nego istovremeno predstavljaju karakter likova koji nerijetko postaju razlučivi već na temelju držanja ili izraza lica.

Takva izražajnost i jasnoća proizlaze iz samog procesa kojim Dalibor Talajić stvara svoje crteže. Kako je već spomenuto, on scenarij ne počinje crtati dok ne „vidi“ priču, odnosno dok ne vidi konkretna rješenja kojima će moći priču učiniti svojom. Stoga Talajić nekoliko puta čita scenarij. Na prvom čitanju prolazi kroz priču i upoznaje se s akterima i glavnim činovima. Već na drugom čitanju pokušava uhvatiti osjećaj ritma priče pri čemu također traži elemente koje je potrebno i korisno dodatno naglasiti vizualnim putem. Na trećem ili četvrtom čitanju uglavnom već ima jasan strip pred očima. Slijedi proces izrade *storyboarda* iza kojeg dolazi i konkretan crtež. Nakon crteža Talajić uglavnom sam tušira vlastite stripove.

Kao primjer Talajićeve modifikacije stila mogu se uzeti primjeri *Punisher: Tiny Ugly World* te *Deadpool Kills the Marvel Universe*. *Punisher*a piše David Lapham, a u njemu se prikazuju posljedice događaja čiji je katalizator sam Punisher, mračni i brutalni anti-heroj, koji, ponukan ubojstvom svoje obitelji, posvećuje život ubijanju kriminalaca (nerijetko količina nasilja u stripovima o Punisheru doseže apsurdne razmjere). Međutim, za razliku od većine njegovih stripova, ovdje je Punisher tek sporedni lik, dok radnja slijedi svjedoka događaja koji je po svemu sudeći običan čovjek obilježen Punisherovim pohodom. Upravo zato što je ova priča na neki način intimnija i ljudskija, Talajić se odlučuje za primirenije prizore umjesto da kreće očekivanim pristupom tipičnim za stripove ovog žanra. Međutim, s druge strane, zbog naglašeno nasilne i apsurdne prirode lika kao što je Deadpool, u *Deadpool Kills the Marvel Universe* Talajić se odlučuje na ekstravagantniji, dinamičniji i donekle stiliziraniji pristup. Zaključno, može se reći da se Talajićev stilski izraz nalazi na granici realističnosti i ekspresivnosti te je obilježen variranjem stila u korist isticanja priče.

Također, treba obratiti pozornost na stilske prekretnice Talajićevog stvaralaštva, bilo na formalnoj, bilo na teorijskoj razini. Od njegovih vlastitih stripova tu se najprije ističe već spomenuta *Doktorica Vagabond*. Kako je već rečeno, uredništvo *Loadeda* imalo je dva uvjeta – da strip bude erotski te da se epizode sastoje od jedne stranice. Talajić unutar granica ovih uvjeta

odlučuje osloboditi svoj izraz koristeći drugačiji stil u svakoj od epizoda. U nacrtanim pet brojeva on napokon biva zadovoljan svojom produkcijom i prezentacijom (nakon određenog vremena bezuspješnog prihvaćanja tuđih savjeta). Zanimljivo je reći i da se za vrijeme angažmana na *Loadedu* uvelike razvija i njegova mogućnost crtanja izrazito lijepih ženskih likova.

Osim *Doktorice Vagabond*, tu je i spomenuti Biukovićev *Human Target* kojeg kontinuirano koristi kao referencu za razne aspekte izrade stripa, a posebno obraća pažnju na uvjerljivosti *worldbuildinga*³⁵. Još jedna od prekretnica bio je *Dark Knight Returns* Franka Millera iz 1986. godine. Naime, 1990., na štandu sa stripovima u Bogovićevoj ulici u Zagrebu (kojeg su vodili kasniji vlasnici *Stripova na kvadrat*), Talajić kupuje ovaj strip čija se radnja zasniva na ogorčenom Batmanu koji se u svojoj starosti vraća borbi protiv kriminala, a koja kulminira njegovim pronalaskom vjere u život, te zapravo kroz epizode borbe Batmana protiv Supermana predstavlja borbu arhetipova odraslog cinika i djetinjeg idealista koja rezultira Batmanovim nadilaženjem samoga sebe. Iz samog kratkog sažetka jasno je da ovaj strip nadilazi stereotipne pretpostavke o stripu kao šund literaturi. Pod utjecajem *Dark Knighta* Talajić dolazi do odluke da će biti profesionalni crtač stripova. Toj odluci također je i pripomogao *Watchmen* Alana Moorea koji počinje izlaziti 1986., a završava 1987., a koji je prepoznat kao jedan od istaknutih primjera u cjelokupnoj povijesti stripa.³⁶ Ovaj strip je među ostalima istaknuo i Robert Harvey kao primjer koji pokazuje kapacitet medija za pričanje sofisticiranih priča koje samo strip može ispričati³⁷.

4.2. Stilske poveznice s drugim umjetnostima

Osim utjecaja drugih crtača i tuđih radova, stil Dalibora Talajića nerijetko se dotiče drugih vrsta umjetnosti. S obzirom da je diplomirao na Glazbenoj akademiji, pitanje o utjecaju glazbe na njegov rad postavlja se samo od sebe. Talajić koristi glazbu kao pomoćno sredstvo za vizualizaciju i realizaciju crteža pri čemu se oslanja na atmosferu glazbe koja u ovom slučaju služi i kao pomoć u održavanju konzistentnog tona priče. Primjerice, za vrijeme crtanja *Marvelovog Dextera*, stripa o serijskom ubojici, on sluša glazbu iz filma *Halloween* kako bi neovisno o denotativnoj prirodi prikaza, konotacija ostala konzistentno sablasna. S druge strane, za vrijeme crtanja *Novog Zavjeta* sluša glazbu francuskog skladatelja Mauricea Jarrea te glazbu

³⁵ Detaljno konstruiranje zamišljenog svijeta s razrađenim značajkama poput povijesti, geografije ili ekologije.

³⁶ Vidi u: *All-TIME 100 Novels*, <http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/all/>

³⁷ Vidi u: Robert C. Harvey, *The Art of the Comic Book: An Aesthetic History*, Oxford: University Press of Mississippi, 1996., str. 150.

iz mjuzikla *Jesus Christ Superstar* iz jednake potrebe za održavanjem koherentnosti ugođaja kroz cijeli strip.

Dok se narativnost i struktura stripa mogu povezati s glazbom, vizualnost i kompozicijska rješenja stripa uvelike se mogu usporediti s onima iz filmske umjetnosti. Osnovna poveznica ovih dvaju grana umjetnosti je potreba za dramaturškim pristupom pripovijedanju. Stoga, Talajić, kao i svi crtači stripova, u svom radu preuzima uloge scenografa, montažera, režisera, direktora rasvjete... Među ostalim, njegova je obaveza i donošenje odluka o načinu kadriranja prizora za što često povlači utjecaje iz filma. Kod Talajića su osobito istaknute kretnje likova koje koristi kako bi se što jasnije i uvjerljivije prenijela radnja. Osvrne li se ponovno na već spomenute Talajićeve uzore u ovom se pogledu najjasnije ističe Frank Miller čija se crtačka rješenja uvelike zasnivaju na vizualnom jeziku filma (slika 24). Međutim, neophodno je osvrnuti se i na očite razlike medija. Naime, unatoč činjenici da su vizualni izričaji stripa i filma uvelike srodni, osnovna je razlika protok vremena koji je osnovno obilježje filma kao medija, dok je u stripu on samo prividan. Ovdje valja istaknuti primjer Alana Moorea koji prividnost protoka vremena i mogućnost potpunog zaustavljanja radnje u stripu svjesno ističe u epizodi *Watchmena* u kojoj Dr. Manhattan izoliran na Marsu unutar jednog kadra razmišlja o konceptu vremena koje se za njega ne kreće već se on nalazi izvan njega te se u njegovim očima prošlost, sadašnjost i budućnost odvijaju simultano (slika 25). Isti postupak nerijetko koristi i Talajić.

5. Usporedba *Madaya Mom* i srodnih djela

5.1. Maus

Između 1980. i 1991. godine. objavljivan je *Maus* Arta Spiegelmana. Radi se o biografskom stripu čija radnja proizlazi iz intervjua koje sam autor provodi s vlastitim ocem Vladekom, poljskim imigrantom, koji je preživio nacizam u Poljskoj. Strip se također odlikuje i metanarativnim epizodama. Naime, osim pukog reporterskog i biografskog prikaza događaja za vrijeme rata, ključan aspekt radnje stripa je odnos Arta Spiegelmana i njegovog oca. Ovaj se odnos odlikuje suštinskom razlikom svjetonazora pri čemu dolazi do komunikacijskih teškoća koje dalje uzrokuju napetosti i frustracije. Spiegelman prikazuje intervjue, ali i događaje neposredno prije i poslije. Unutar ovog aspekta priče čitatelj saznaje da autor ima poteškoće s prikazom vlastitog oca kojem istovremeno želi odati počast, ali i prikazati ga na realističan način, koji uključuje izostanak ikakve romantizacije ili opravdavanja. Također, Spiegelman strahuje da će Vladekova istaknuta škrtost naposljetku biti direktno povezivana sa stereotipom

Židova. Autor otvoreno govori i o poteškoćama i nesigurnostima koje obilježavaju njegove pokušaje što vjernijeg prikaza povijesnih događaja. Također, u ovom metanarativnom dijelu saznaje se o Vladekovom životu nakon Poljske. Naime, čitatelj saznaje da je Anja, Vladekova supruga i autorova majka, počinila samoubojstvo (što je također jedan od razloga jaza između oca i sina), ili da otac trenutno živi s drugom ženom prema kojoj ne gaji nikakve osjećaje. Ključan događaj ovog dijela je i otkriće da je Vladek u određenom trenutku spalio sve dnevnik i zapise koje je Anja vodila za vrijeme rata. Ovime se istovremeno pisac i čitatelj suočavaju s činjenicom da je njen glas uistinu konačno ušutkan, ali i da je Vladek duboko pogođen gubitkom svoje supruge. Od same naslovnice jasno je da će u stripu biti prikazani ljudski događaji, ali da će sami likovi biti nacrtani kao antropomorfne životinje (slika 26). Tako su Židovi subverzivno prikazani kao miševi (naime, u epigrafu drugog sveska *Mausa* stoji citat nacističke propagande: „Mickey Mouse je najjadniji ideal ikada otkriven... zdrav razum nalaže svakom mladom čovjeku i časnoj mladeži da prljava štetočina, najveći prenositelj bakterija u životinjskom kraljevstvu ne može biti idealna vrsta životinje ... Dokinimo židovsku brutalizaciju ljudi! Dolje s Mickeyjem Mousom! Nosite svastiku!“), Nijemci kao mačke, Poljaci kao svinje, Amerikanci kao psi, a posebno je zanimljiv prikaz Francuza kojima daje lica žabe. Naime, u prizorima za intervju, jedan od likova je i autorova supruga Françoise, Francuskinja koja se preobrtila na židovstvo kako bi udovoljila Vladeku. Art Spiegelman nije siguran hoće li joj dati žablje ili mišje lice što direktno i prikazuje u stripu. Na kraju se odlučuje za mišje (slika 27).

Ratni narativ *Mausa* započinje s događajima neposredno prije rata te završava s konačnim padom nacizma. Prikazuje se postupan dolazak nacizma u Poljsku, prvo javno suočavanje s nacističkom simbolikom, pokušaji očuvanja dotadašnjeg načina života te postupno shvaćanje ozbiljnosti i razmjera nacističke prijetnje. Nadalje, detaljno su ilustrirani i periodi ropstva kojima je zapravo posvećena većina drugog sveska stripa. Zanimljiva je činjenica da se Vladekove riječi čine kao potpuno neafektirane. Naizgled, on samo prepričava događaje koji, među ostalim, uključuju i gubitak vlastitog djeteta, te smrt većeg dijela obitelji. Također, tu su i prizori javnih smaknuća, umiranja zatvorenika, pa čak i prizori odlaska na WC pri čemu Vladek treba doslovno hodati po truplima. Sve je navedeno prepričano na način da do izražaja dolazi puka neizvjesnost rata. Iako su događaji sami po sebi potresni i dramatični, Vladekovo pripovijedanje nije. Na taj način ističe se i osjećaj dehumanizacije pri čemu se svaki pojedinac brine za sebe i svoje najbliže, neovisno o vezama i odnosima prije početka rata. Čitatelj se zasigurno sablažnjava nad prizorima koje gleda, ali osjećaj koji prevladava je određeni nihilizam u okviru kojeg se događaji samo događaju, bez razuma, bez uzroka, a informacije o posljedicama

se primaju u hodu, bez prevelike emotivnosti (slika 28). Unatoč strahotama, likovi pokušavaju što više očuvati svoju uobičajenu svakodnevnici, a rečenica „što bude, bit će“ određeni je lajtmotiv Vladekove priče.

Spomenuta dehumanizacija dodatno je ostvarena davanjem životinjskih lica ljudima. Ovim se postupkom čitatelju ukazuje na činjenicu da u ratu svi prestaju biti ljudi. Niti jedna strana - Židovi, nacisti, Francuzi, Amerikanci ili Poljaci - nije ljudska. Svi su svedeni na preživljavanje. Također, antropomorfiziranje životinja u čitatelju uzrokuje instinktivno prepoznavanje stila kao onog nalik dječjem, ili barem stila koji je obično namijenjen reprezentaciji sadržaja za djecu. Ovaj je osjećaj stoga u strogom kontrastu sa samom tematikom stripa te zato postupno jačanje nacizma i gomilanje tragedije za tragedijom dolaze još više do izražaja što izaziva još značajniju emocionalnu potresenost. Janica Tomić o ovome kaže da „*Maus* propituje predrasude o ljudskom i neljudskom, o pokazivom i nepokazivom i to na način koji traži 'emotivan i intelektualni angažman čitatelja koji nadilazi granice žanra'“³⁸.

Stilski, Spiegelman koristi relativno klasična kompozicijska rješenja s rijetkim neuobičajenim lomovima kadra. No, zanimljivo je njegovo uključivanje nacрта logora, presjeka skloništa, dijagrami koji služe za ilustraciju „kupovne moći“ cigareta, itd (slika 29). Ovim postupkom, na određeni način vizualno i sadržajno dinamizira proces čitanja, ali i upotpunjuje glavni narativ dokumentarnim detaljima. Zanimljivo je i spomenuti da Spiegelman u strip uključuje i stvarne fotografije ljudi te svoj raniji strip *Prisoner on the Hell Planet: A Case History*, koji prikazuje samoubojstvo njegove majke i događaje koji su slijedili (slika 30). Crtež ovog stripa karakterizira istaknuta dramatična ekspresivnost, manipulacije perspektivom i distorzijama prostora i likova te jasnim i prepoznatljivim grafizmom. Na crtežima uvelike dominiraju tamne površine. Ovdje se prazan papir bori za prostor, a crni tuš uvjerljivo pobjeđuje. U nastavku *Mausa* crtež je prozračniji i vizualno lakši. No, valja naglasiti da se likovni izraz glavnog narativa mijenja ovisno o sadržaju. Naime, u prizorima „sadašnjosti“ linije su čiste, mirne i sigurne. Ovakav se stil prenosi i na prizore prije početka rata. Međutim, tuš na crtežima koji prikazuju smrt, skrivanje i logore postaje neuredniji, teži, deblji. Čak štoviše, veći broj površina biva sjenčan (vidljivo na slikama 28 i 31). Zanimljivo je i primijetiti da ovo sjenčanje naizgled ne koristi opisivanju i isticanju forme, već doslovno zatamnjenju prizora čime se postiže određeni dojam klaustrofobije unutar kadra.

³⁸ Janica Tomić, „Kolektivne traume i strip“, 2008.

5.1.1. *Madaya Mom* i *Maus*

Madaya Mom se u suštini bavi sličnom tematikom, međutim pristup pripovijedanju je inherentno drugačiji zbog puke činjenice da klasičnog scenarista nema, te da crtač radi s iznimno malom količinom konkretnih informacija. Za razliku od *Mausa*, ovaj je strip stoga obilježen istaknutom posrednošću pri prikazu detalja. U pravilu, *Madaya Mom* nema tradicionalni narativni tok, već je zapravo dnevnički zapis iskustava i epizoda iz svakodnevnog života. No, to ne znači da sličnosti s *Mausom* staju na tematici. Emocionalna osnova ovog stripa je jednak osjećaj neizvjesnosti i svojevrsne dosade kao posljedice postepene dehumanizacije u kontekstu koje se događaji prihvaćaju „u hodu“. I ovdje likovi pokušavaju održati svakodnevni život što uobičajenijim radnjama. Ponovno, „što bude, bit će“ se nudi kao idealan opis ugođaja stripa. Pozadina stvaranja *Madaya Mom* nije prikazana kroz crtež kao što je to slučaj u *Mausu*, ali je svejedno prisutna u obliku predgovora pod čijim utjecajem sami prizori postaju jasniji, a prikazano postaje emocionalno još snažnije. Također, činjenica da se ovdje zapravo radi o svojevrsnoj reportaži čiji je zadatak osvijestiti zapadnog čitatelja o stanju u Madayji te razmjerima ljudske patnje koja biva donekle poduprta manjkom angažmana sa zapada, a koji proizlazi iz neupoznatosti sa situacijom, zahtjeva svojevrsni direktni predgovor kojim se neposredno iznose sve poznate činjenice. U ovom slučaju, zadatak je crteža da, u suradnji s porukama, činjenice podupre emocionalnim sadržajem koji pretvara činjenice u stvarnost s kojom se čitatelj povezuje kako na racionalnoj, tako i na emotivnoj razini te se tim putem i potiče angažman čitatelja.

Stilski gledano, crtež je kompozicijski smiren, bez značajnijeg dinamiziranja figura ili prostora. Razlog tome jest Talajićeva odluka da u prostoru do izražaja dođu emocije, a ne sami prizori. Međutim, gdje je Spiegelman varirao svoje izražavanje tušem ovisno o prizorima, Talajićev izraz je konzistentan. Razlikovanje različitih vremenskih razdoblja i životnih okolnosti u slučaju *Madaya Mom* postignuto je bojom. Naime, kolorist Miroslav Mrva odlučuje se za čisto, monokromno bojanje prizora prošlosti plavom bojom dok se opsada odlikuje zemljanim tonovima pritom aludirajući na pijesak i prašinu (slike 32 i 33). Također, plava boja prošlosti znatno je čišća i jasnija negoli su to blijede smeđe, sive i crne boje opsade. Uz to, na prizore sadašnjosti dodana je i tekstura nalik pijesku zbog čega površine djeluju grublje. Ovim postupkom *Maus: A Survivor's Tale* i *Madaya Mom* vizualnim kontrastom u čitatelju izazivaju osjećaj svojevrsnog šoka sa svakom izmjenom vremena odvijanja prikaza. Kadar gdje Talajić prikazuje predratnu plodnost zemlje te obiteljsko branje plodova nalazi se između dva kadra opsade. Neposredno prije prikazano je punjenje mobitela na automobilski akumulator u snijegom

pokrivenoj Madayji. Kadar nakon ubiranja voća prikazuje kišnu opustošenu šumu ispunjenu otpadom (slike 32, 33 i 34). U trenutku kada čitatelj prvi put okreće stranicu i gleda prizore prošlosti proživljava određeni šok ne vjerujući da je nekoć moglo biti tako dobro. Promotivši kadar i pročitavši tekst, ta se činjenica ipak afirmira te ponovo dolazi u sukob s idućim kadrom gdje se čitatelj šokira ne vjerujući da te prošlosti više nema. Osnovni dojam koji je postignut ovim postupcima i u *Mausu* i u *Madaya Mom* jest suočavanje s činjenicom da se u sekundi ljudska egzistencija može iz korijena promijeniti.

Naposljetku, kada je riječ o kompoziciji, teško je uspoređivati ova dva stripa zbog činjenice da se *Madaya Mom* sastoji od pojedinačnih kadrova, a ne od kompozicije cijelih tabli. Međutim, u realizaciji kompozicijskih rješenja pojedinih kadrova, u nekim slučajevima se pronalaze sličnosti u vidu dinamiziranja naizgled svakodnevnih prizora upotrebom ekstremnijih kutova gledanja (slike 35 i 36). Jasno je i da se zbog razlike u formatima Spiegelman može osloniti na dizajn cjelokupne stranice u postizanju vizualne atraktivnosti te si stoga može priuštiti nekoliko statičnijih kadrova, dok Talajić mora svaki kadar učiniti vizualno atraktivnim. Stoga ne čudi činjenica da se u *Mausu* nerijetko nalaze kadrovi koji prikazuju isključivo dva lika u istom planu u razgovoru uz minimalne naznake pozadine, što nije moguće naći u *Madaya Mom*.

5.2. *Persepolis*

Persepolis je autobiografski strip iranske autorice Marjane Satrapi koji u dva sveska prati djetinjstvo i odrastanje autorice obilježeno društvenim promjenama uzrokovanih islamskom revolucijom, a potom i iransko-iračkog rata. Prvi svezak bavi se razdobljem od ranog djetinjstva do četrnaeste godine za vrijeme kojeg dolazi do revolucije kojom se uspostavlja opresivni fundamentalistički režim te naposljetku i do rata, a završava autoričinim odlaskom u Beč. Ovaj svezak detaljno opisuje filozofsko-političke ideje kojima autorica biva izložena od malena, njezin obiteljski život čije su glavne odlike ljubav, slobodoumlje i obrazovanje te reakcije djeteta na društvene prekretnice koje se u ovom periodu odvijaju. Drugi svezak započinje s životom u Beču gdje autorica ostaje devetnaest mjeseci. U ovom periodu naglasak narativa se prebacuje s događaja u Iranu na položaj Iranaca na zapadu te na problematiku gubitka identiteta u pokušaju društvenog asimiliranja koje je nadalje otežano činjenicom da glavni lik istovremeno prolazi kroz pubertet. Za vrijeme boravka u Beču događaji u Iranu samo se letimično dotiču u svrhu dodatne afirmacije činjenice da Marjane uistinu gubi svoj iranski identitet do te mjere da zbog srama i osjećaja bijega od odgovornosti aktivno izbjegava vijesti s istoka. Nakon psihičke i emocionalne devastacije u Beču, Marjane se vraća u Teheran. Ovdje se ponovo prikazuje

svakodnevni život pod islamskim režimom. Posebna se pažnja posvećuje opsjednutosti režima mučenicima, ali i činjenici da se cjelokupno stanovništvo uglavnom potajno odupire društvenim i moralnim granicama koje vlasti pokušavaju provesti. Tako se autorica osvrće na detalje ženske odjeće, kućne zabave, te ističe da naizgled i najmanji postupci mogu biti određena vrsta pobune. Tu se ističu pokazivanje zapešća, dopuštanje da par pramenova kose pada preko čela ili korištenje kozmetike. Pošto autorica osim dokumentarnog prikazivanja događaja velik dio fokusa svog narativa posvećuje vlastitim osjećajima i utjecajima političkih odluka i postupaka vlasti kako na iransko društvo, tako i na njen unutarnji svijet, jasno je da će pristup crtežu biti nešto drugačiji od uobičajenog.

Crtež stripa *Persepolis* karakterizira jednostavnost uslijed čega kadrovi rijetko kada obiluju detaljima. Međutim, upravo iz ovog razloga gotovo svaki detalj koji se pojavi u nekom od kadrova zapravo služi kako bi afirmirao narativ. Pri tome, on je u potpunosti podređen scenariju. Nadalje, crtež Marjane Satrapi nalikuje dječjem te kao takav idealno pristaje priči koju priča dijete, a zatim i mlada žena. Zanimljivo je u ovom slučaju istaknuti sličnost s *Mausom* gdje su umjesto ljudi likovi antropomorfne životinje kao što je to običaj medija namijenjenih djeci. Ovim postupkom postavljanja u kontrast crteža i tematike strahote rata i života pod fundamentalističkim režimom dodatno dobivaju na snazi (slika 37).

5.2.1. *Madaya Mom* i *Persepolis*

Satrapi i Talajić u svojim prikazima prenose osjećaj svojevrzne dosade, rezignacije, ali i pokušaja održavanja uobičajene svakodnevnice čak i u trenucima u kojima je ta ista svakodnevica neizvjesna. Tako, primjerice, Satrapi prikazuje kupovinu zapadnjačke mode i ploča od preprodavača u čijoj je pozadini konstantna svijesnost da postoji mogućnost teške fizičke kazne ili smrti ukoliko kupac bude uhvaćen, a Talajić prikazuje sina koji vidno fizički izmučen, ali i psihički slomljen dolazi iz cjelodnevnog stajanja u redu za lijekove pri čemu viđa ljude koji padaju od iznemoglosti (slike 38 i 39).

No, usporedi li se crtački stil *Persepolisa* s onim *Madaya Mom* vidjet će se više razlika nego sličnosti. Talajićev je crtež znatno realističniji dok je crtež Marjane Satrapi obilježen stilizacijom. Osim očitih razlika osobnih stilova, dodatni se uzrok razlika u pristupu može pronaći u činjenici da Talajić za zadatak dobiva što vjernije i objektivnije predstaviti tekuće događaje te pritom dostojanstveno predstaviti tuđu tragediju. S druge strane Satrapi osobno proživljava događaje koje potpuno subjektivno opisuje te stoga instinktivno zna na koji način predstaviti određene aspekte svojeg života, ali i života ljudi koji su je okruživali.

Nadalje, kompozicijski gledano, ponovo se ova dva slučaja znatno razlikuju. Dok se Talajić zbog postizanja dojma objektivnosti kloni krupnih kadrova te većinu prizora crta izdaleka, Satrapi se uvelike fokusira na likove te nerijetko kadrovi bivaju ispunjeni isključivo licima aktera priče (slika 40). Naposljetku, za razliku od tuša *Mausa* i nalik tušu *Madaya Mom* tuš *Persepolis* konzistentan je u svim dijelovima stripa.

Općenito gledajući, *Persepolis* svojim stilom daleko više nalikuje *Mausu*. Čak štoviše, osim jednostavnosti crteža, dijagramski prikazi koji ekspozicijski objašnjavaju određeni aspekt priče ili života nalaze se u oba primjera. Tako dok Spiegelman izrađuje dijagrame kojima predočuje „kupovnu moć“ cigareta za vrijeme Drugog svjetskog rata, Satrapi predstavlja razlike u izgledu između žene koja je po svojem svjetonazoru fundamentalist te takozvane „moderne“ žene, kao i razlike između fundamentalista i „progresivnog“ muškarca (slika 41).

Međutim, *Madaya Mom* i *Persepolis* se izrazito razlikuju. Već je spomenuto da objektivnost i adekvatno predstavljanje tuđih života i patnje zahtjeva realističniji izraz. Nadalje, iako je tematika naizgled gotovo ista, pripovjedači su posve drugačije osobe te narativu pristupaju iz različitih kutova. *Maus: A Survivor's Tale*. i *Persepolis* u određene događaje uključuju humor što je moguće zbog vremena koje dijeli događaje i stvaranje djela. U porukama Majke nema mjesta za humor i veselje. Iako dopušta trenutke nade zbog kojih i nastavlja s borbom za život, ona je uvelike obilježena strahom i patnjom koji su bili njena svakodnevica u doba pisanja poruka.

Zaključno, valja istaknuti da je osnovna uloga svakog od navedena tri primjera prikaz traume uzrokovane ratom. Činjenica da postoje sličnosti govori o nepromjenjivosti prirode rata, ali i o osnovnoj sličnosti ljudi koji na gotovo jednake načine bore s traumama. S druge strane, različitosti ukazuju na činjenicu da, unatoč dehumanizacijskog prirodi rata, naposljetku svatko samostalno prolazi kroz patnju te se na sebi svojstven način pokušava pomiriti s vlastitom situacijom, ali i izboriti se za vlastitu egzistenciju.

6. Crtani Romani Šou³⁹

Zagrebački festival stripa *Crtani Romani Šou* (koji se od 2017. godine naziva *Zagreb Comic Con*), započinje s održavanjem 1998. godine te do danas ostaje jedna od rijetkih manifestacija posvećenih stripu kao mediju na području Hrvatske (osim *Crtani Romani Šoua* svakako se mora

³⁹ Podaci u ovom poglavlju prikupljeni su u razgovoru s Daliborom Talajićem 20. travnja 2018.

spomenuti i *MaFest* koji se održava u Makarskoj). Jedna od osoba ključnih za osnivanje ovog festivala bio je i Dalibor Talajić.

Naime, ideja za osnivanje rodila se 1995. godine neposredno nakon posjeta Vinkovačkom salonu stripa. Te su godine salon, među ostalima, posjetili i Dalibor Talajić, Tihomir Tikulin, Sebastijan Čamagejavac, Ivan Prlić te Ana Marinković. Izložbeni karakter ove manifestacije u čijem programu su organizirana druženja gdje se neobavezno raspravlja o stripovima, te činjenica da su samo radovi koji su procijenjeni „umjetnički vrijednima“ prikazani u malom broju galerija ostavlja dojam da je manifestacija organizirana za zatvoreni krug stručnjaka te ne privlači veću publiku. U okviru ovakvog festivala, strip donekle biva predstavljen kao ezoterična visoka umjetnost, a njegova inicijalna svrha zabavljanja široke mase se ne ostvaruje. Kao posljedica, rađa se osjećaj općeg razočarenja u Talajićevoj skupini. Na povratku sa salona rađa se kolektivna ideja o festivalu stripa koji bi se održavao u Zagrebu i predstavio strip u svim svojim oblicima uključujući „umjetnički vrijednije“ radove poput *Mausa* ili radova *Novog Kvadrata*, ali i stripova koji se općenito svrstavaju u šund poput *Zagora*. Nadalje, ovaj bi festival ujedno bio i međunarodne prirode te bi svake godine kao gosti bili pozvani strani suvremeni renomirani strip autori raznih stilova i žanrova što predstavlja svojevrsnu novost u manifestacijama u Hrvatskoj gdje se uglavnom još uvijek spominje samo šačica autora koji su procijenjeni kao kulturno-umjetnički vrijedni poput Andrije Maurovića ili Huga Pratta. Sam naziv *Crtani Romani Šou* proizlazi iz svjesne autoironije pri čemu se „crtani romani“ referiraju na činjenicu da se strip u javnosti često naziva crtanim romanima čime se negira njegov medijski suverenitet. „Šou-om“ je nazvan zbog puke činjenice da se u ovom periodu kolokvijalno riječ „šou“ često koristi za opisivanje bilo manifestacija, bilo neuobičajenih ili iznimnih događaja u svakodnevnom životu. Naziv za englesku varijantu naslova *Funny Comics Show* predlaže Edvin Biuković po uzoru na vlastitu geg seriju u sklopu *Endema - Funny Comix*. U osnivanju, organizaciji i promociji prvog *Crtani Romani Šoua* valja istaknuti ulogu Ane Marinković koja je u to doba radila u Radiju 101 te ponudila da upravo Radio 101 stoji iza festivala kao pravna osoba.

1998. godine održava se prvi *Crtani Romani Šou* u prostoru Kulturno informativnog centra u Preradovićevoj ulici u Zagrebu te traje četiri dana. Prvi gost bio je talijanski autor Ivo Milazzo. Organizirane su bile i dodjele nagrada među kojima je i nagrada *Mladi lav* namijenjena djeci koja se održava i danas. Nadalje, sam Milazzo je dijelio nagrade ostalim sudionicima (trofej za osvojeno natjecanje bila je skulptura Pimpeka, lika iz Tikulinovih stripova koji ostaje svojevrsnim zaštitnim znakom ove manifestacije, a koju izrađuje Čamagejavac. Također,

organizatori za Milazza izrađuju i mapu vlastitih interpretacija njegovih likova. Općenito govoreći, moguće je reći da je prvi *Crtani romani šou* bio uspješan, međutim zbog pomalo partizanskog pristupa organizaciji i marketingu, te činjenice da je raspoloživi budžet bio tek 10 000 kn, već od iduće godine propusti i nedostaci u znanju o organizaciji manifestacije ove vrste postaju očitiji.

1999. godine održao se drugi *Crtani Romani Šou*, a gosti su bili autori *Novog Kvadrata*. Unatoč ponudama, osnivači festivala odbijaju prepustiti organizacijske odgovornosti iskusnijim pojedincima i skupinama u strahu od gubitka kontrole nad vlastitim proizvodom. Kao rezultat, druga godina *Crtani Romani Šoua* protekla je manje uspješno od prethodne. Također, valja istaknuti da je 1999. godine organiziran zadnji *Crtani Romani Šou* kojemu je svjedočio Edvin Biuković. 5. prosinca 1999. godine Biuković je preminuo. 2000. godine, treći *CRŠ* bio je posvećen upravo njemu.

Kvaliteta i posjećenost *CRŠ*-a variraju u nadolazećim godinama. Međutim, lako je istaknuti dva vrhunca. 2003. godine počasni gost je bio britanski crtač Brian Bolland, popularno najpoznatiji po radu na *Batman: The Killing Joke* prema scenariju Alana Moorea. Te se godine manifestacija održala u Kulturnom centru u sklopu Centra Kaptol gdje prolazi velik broj slučajnih prolaznika koji su se nerijetko priključili aktivnostima *CRŠ*-a. Također, olakotna okolnost bila je i sama priroda prostora Kaptola u čijem se središnjem dijelu odvijao sam festival, a koji je na višim katovima bio okružen trgovačkim prostorima iz kojih su posjetitelji mogli pratiti festival. Međutim, već iduće godine *CRŠ* se seli u Studentski centar gdje zbog veličine i razvedenosti prostora ponovo na vidjelo izlaze organizacijski nedostaci. U ovom periodu od početne skupine organizatora aktivan ostaje jedino Tihomir Tikulin (prethodno su odustali Ana Marinković, Ivan Prlić, te naposljetku i sam Talajić). No unatoč problemima, 2004. godina ujedno je i drugi vrhunac *CRŠ*-a. Naime, ove je godine gost bio Gallieno Ferri, crtač *Zagora*. Zbog Ferrija na festival dolazi neuobičajeno velik broj posjetitelja svih generacija.

Crtani Romani Šou isprva se održavao u listopadu ili studenom. No, od 2014. godine, festival se počinje održavati u svibnju. Naime, nepisani konsenzus između organizatora *CRŠ*-a i *MaFesta* bio je da je za *CRŠ* rezerviran spomenuti jesenski termin dok *MaFest* uzima proljetni termin. Međutim, 2014. godine *CRŠ* se također održava u atraktivnijem proljetnom terminu tjedan dana prije *MaFesta* u kojem ostaje i do današnjeg dana. Valja spomenuti da se u međuvremenu mijenja organizacija festivala te je njegov trenutni direktor Slaven Gorički. Osim

toga, nekoliko se puta mijenja i prostor održavanja festivala te se on iz Studentskog centra seli u Tvornicu te naposljetku u prostor Hrvatskog društva likovnih umjetnika gdje ostaje do danas.

Sama poanta *Crtani Romani Šoua* bila je ponovo popularizirati strip i približiti ga masama kojima i duguje inicijalni uspjeh. Također, za razliku od manifestacija poput Vinkovačkog salona, koji izlaže samo radove koji su procijenjeni kao umjetnički vrijedni, ovdje su prihvaćeni radovi svih autora koji su voljni sudjelovati. Nadalje, dodatna želja osnivača bila je glasnim medijskim govorom ponovo oživjeti izdavaštvo na prostorima Hrvatske (kako je već spomenuto, s Domovinskim ratom u Hrvatskoj zamire izdavaštvo, a tek 1995. godine na kioske se vraća *Zagor* dok se prije njega profilacija stripa svodi na fanzine te izmjenjivanje stripova između poznanika). Međutim manjak šire publike podrazumijeva višegodišnje izdavanje uz financijski manjak kako bi se uopće stvorila publika. No, osim putem *CRŠ*-a publika se pokušava proširiti i uvođenjem besplatnih stripova u škole čiju bi izradu financirao grad. Međutim, ova ideja zasad još ne nalazi plodno tlo. Ali valja naglasiti da, za razliku od prvotne publike koja se uvelike sastojala od znalaca i strastvenih obožavatelja stripa kao medija, sadašnje posjetitelje sačinjavaju pojedinci svih uzrasta, roditelji s djecom, pa čak i razredi čije kolektivne dolaske organiziraju profesori. Čak štoviše, na natječaj za nagradu *Mladi Lav* nerijetko se organizirano prijavljuju škole, a ne samo pojedinci. Naposljetku treba naglasiti i da *Crtani Romani Šou* kroz godine sve više raste te danas postaje onakav kakav je između 1995. i 1998. godine bio zamišljen.

Zaključak

Ovim radom su istraženi i prezentirani različiti aspekti umjetničke aktivnosti Dalibora Talajića, kao što su fanzinski rad, rad u sklopu marketinških agencija, školskih listova te, među ostalim, organizacijske djelatnosti u sklopu osnivanja *Crtani Romani Šoua*. Nadalje, pruža se i uvid u njegov stvaralački proces, te u okolnosti koje su ga oblikovale. Rad opisuje i njegov put od domaće produkcije do međunarodnih angažmana. U tom smislu, prvenstveno se ističu njegova upornost i rad na vlastitom usavršavanju kao značajke zbog kojih se afirmirao kao pouzdan i efikasan crtač. Također, rad se osvrće na Talajićeve uloge kao člana *Endema*, osnivača *Crtani Romani Šoua* te svjetski afirmiranog hrvatskog autora stripova, te detaljnije predstavlja njegov angažman u svakom od navedenih polja. Osim toga, ovim se radom ističe njegova važnost u okviru suvremene popularne kulture na koju utječe svojim stilom i pristupom pojedinačnim projektima (bile to stilske varijacije u crtanju *Deadpoola* ili vjerodostojno i

emocionalno snažno crtanje trauma temeljene na gotovo nepostojećim podacima za strip *Madaya Mom*).

Talajićeve stilske značajke, ovdje su analizirane i sistematizirano predstavljene. Njegov se stil odlikuje dinamizmom kompozicije, pokreta, gesti, te izraza lica likova. Nadalje, ovdje se ističu i eksperimentalna rješenja u dizajnu table kao i naglasak na suptilnom, ali detaljnom *worldbuildingu*. Međutim, u osnovi njegovog pristupa crtežu stoji jasno vizualno pripovijedanje što uzrokuje podređivanje stila priči variranjem navedenih značajki od projekta do projekta. Dakako, sigurnost u eksperimentiranju i stilskom variranju rezultat je njegovog stvaralačkog procesa imerzije u scenarij do mjere gdje se njegovo vizualno rješenje gotovo u potpunosti manifestira u Talajićevim mislima, prije nego što uopće olovka dotakne papir. Uz već navedenu pouzdanost i organiziranost, njegove sposobnosti prilagođavanja stila su elementi kojima se Talajić ističe te zavrjeđuje afirmaciju na međunarodnoj strip sceni.

Ovaj diplomski rad predstavio je i pozadinu nastanka strip-reportaže *Madaya Mom*. Nadalje, analizom i usporedbom Talajićevog pristupa tematici tragedije rata s pristupom Spiegelmana i Satrapi, kao autorima kulturno značajnih radova iste tematike, pobliže proučio posebnost njegovog stila. Iako se stilovi olovke i tuša ovih triju radova vidno razlikuju, način prikaza dehumanizacije kao posljedice rata, pri čemu čovjek biva sveden na puko preživljavanje, zajednički je svim navedenim primjerima te kao takav ističe tragediju kao jednu od univerzalnih značajki ljudskog iskustva.

Manjak dostupne literature koja bi se znanstveno-istraživački bavila suvremenom *mainstream* strip-produkcijom u Hrvatskoj i svijetu otežava pronalazak i detaljnije istraživanje određenih informacija kao što su, na primjer, način rada izdavačkih kuća ili detaljniji uvid u manifestacije posvećene popularnom stripu. Također, radi ostvarivanja cjelokupne slike o stanju suvremenog hrvatskog stripa u kulturi i hrvatskom društvu općenito, budući bi radovi trebali posvetiti pažnju kako već afirmiranim, tako i mladim autorima nezavisnog i *mainstream* stripa. Na ovaj način bio bi pružen širi i cjelovitiji uvid u tendencije umjetničke produkcije hrvatskog i svjetskog stripa.

SUMMARY

Dalibor Talajić is a professional comic artist significant for Croatian comics production for his work in the context of the fanzine *Endem*, which offered independent comics made in the style of mainstream comics of the time, which were nowhere to be found at that time in Croatia. Moreover, he has indebted Croatia by being one of the founding members of *Crtani romani šou* (*Funny Comics Show*), a manifestation dedicated to critically acclaimed comics, as well as popular comics made for mass consumption. Internationally, Dalibor Talajić is significant for his work on *Deadpool Kills the Marvel Universe*, which has influenced the position of the character in contemporary popular culture. He also left his mark by working on *Madaya Mom*, a comic which came about as a result of cooperation between ABC broadcasting company and *Marvel*. This comic illustrates the life in the besieged Sirian town of Madaya. The scenes were drawn according to messages sent by an anonymous mother on the situation within the town as well as her own way of dealing with trauma. This work is also significant for comics as a medium since it is one of the rare instances of comic news reports. This paper also contextualizes the work of Dalibor Talajić both temporally and stylistically. It also deals with his work in Croatia and the world and describe and analyze *Madaya Mom* by comparing it to *Maus* and *Persepolis*. Finally, this paper gives attention to his role in founding *Funny Comics Show* as well as the course it has taken after his direct engagement.

Keywords: Dalibor Talajić, *Crtani romani šou*, comic, comic news report, *Endem*, *Funny Comics Show*, *Marvel*

Ilustracije:



slika 1 Dalibor Talajić, *Deadworld* sv. 3, #3, #3, #4, isječci iz tabli 5, 8, 22



Slika 2 Dalibor Talajić, *Deadpool: Silent but Deadly*, tabla 4, iz albuma *Dead Head Redemption*, Marvel, 2012.



Slika 3 Dalibor Talajić, *Hit Monkey* #2, Marvel, 2010.



Slika 4 Dalibor Talajić, *Dexter: Down Under #4*, tabla 1, Marvel, 2014.



Slika 5 Dalibor Talajić, *Dexter: Down Under* #2, tabla 9, Marvel, 2014.



Slika 6a Šang Či, Eks Almanah #244, naslovnica, Dečje Novine, 1980.



Slika 6b Mike Zeck, Šang Či, Eks Almanah #244, tabla 1, Dečje Novine, 1980.

<http://stripotopija.blogspot.hr/2017/02/244.html> (pregledano 10. ožujka 2018.)



Slika 7a Dalibor Talajić, *Red Wolf* sv. 1, isječak iz table 47, Marvel, 2016.



Slika 7b Dalibor Talajić, *Red Wolf* sv. 1, isječak iz table 60, Marvel, 2016.



slika 8 Dalibor Talajić, *Red Wolf* sv. 1, tabla 109, Marvel, 2016.



slika 9a Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2018.)



slika 9b Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2018.)



slika 10 Hermann Huppen, *Alda*, isječak iz table 3, iz albuma *Les Tours de Bois-Maury* sv. 5, Glénat, 1988.
<http://www.mondadoricomics.it/blog/le-torri-di-bois-maury-il-medioevo-secondo-hermann-e-fraymond> (pregledano 17. ožujka 2018.)



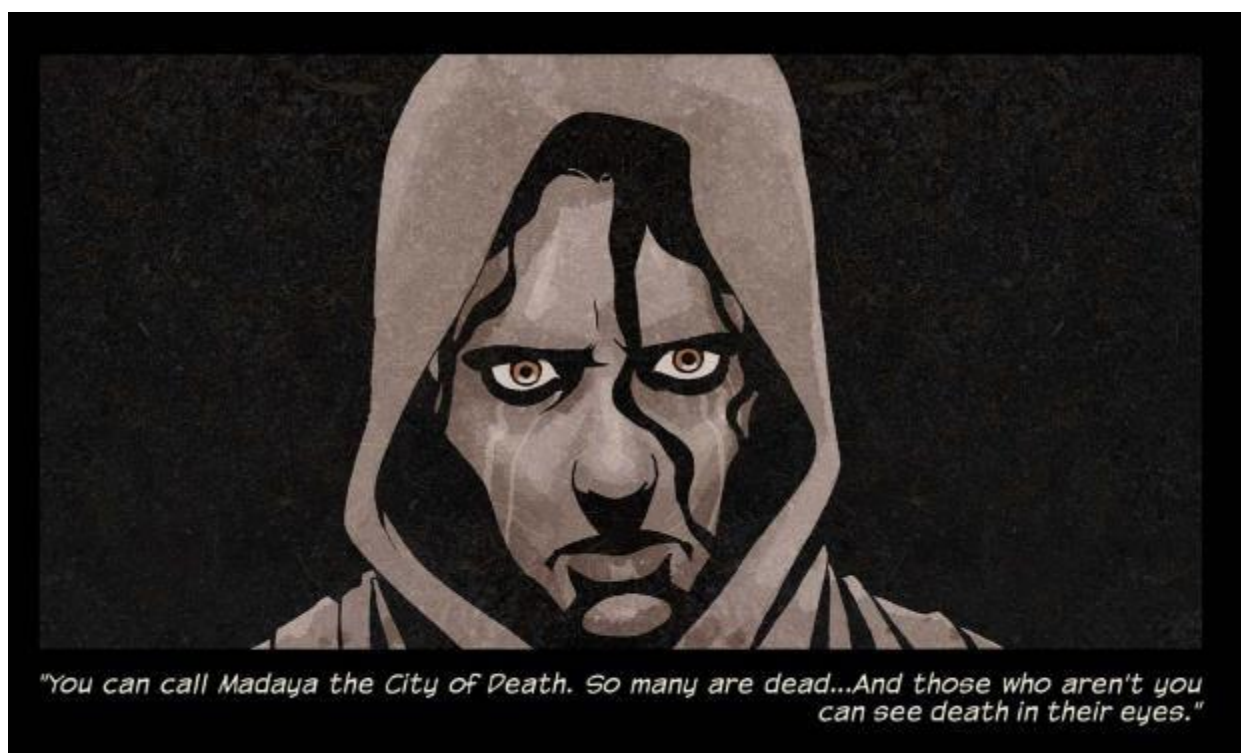
slika 11 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (pregledano 18. lipnja 2017.)



slika 12 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2017.)



slika 13 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2017.)



slika 1 Dalibor Talajić, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* #1/#1/#3, isječci iz tabli 5/12/5, Marvel, 2017.



slika 2 Dalibor Talajić, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* #4/#4/#2, isječci iz tabli 9, 2, 8, Marvel, 2017.



slika 16 Dalibor Talajić, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again #1*, isječak iz table 14, Marvel, 2017.



slika 17 Dalibor Talajić, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again #2*, isječak iz table 1, Marvel, 2017.



slika 18 André Chéret, Rahan #1, tabla 2
<http://struputopija.blogspot.hr/2016/11/001.html> (pregledano 11. ožujka 2018.)



Slika 193 Hermann Huppen, *Comanche: Et le diable hurle de joie...*, Le Lombard, 1981.



slika 20 Edvin Biuković, *Grendel Tales: Devils and Deaths*, tabla 8, Dark Horse Comics, 1996.



Slika 21 Edvin Biuković, *Grendel Tales: Devils and Deaths* #1, tabla 1, Dark Horse Comics, 1996.



slika 22 Edvin Biuković, *Star Wars: The Last Command* #6, tabla 11, Dark Horse Comics, 1998.
<http://readcomiconline.to/Comic/Star-Wars-The-Last-Command/Issue-6?id=71324> (13. veljače 2018.)



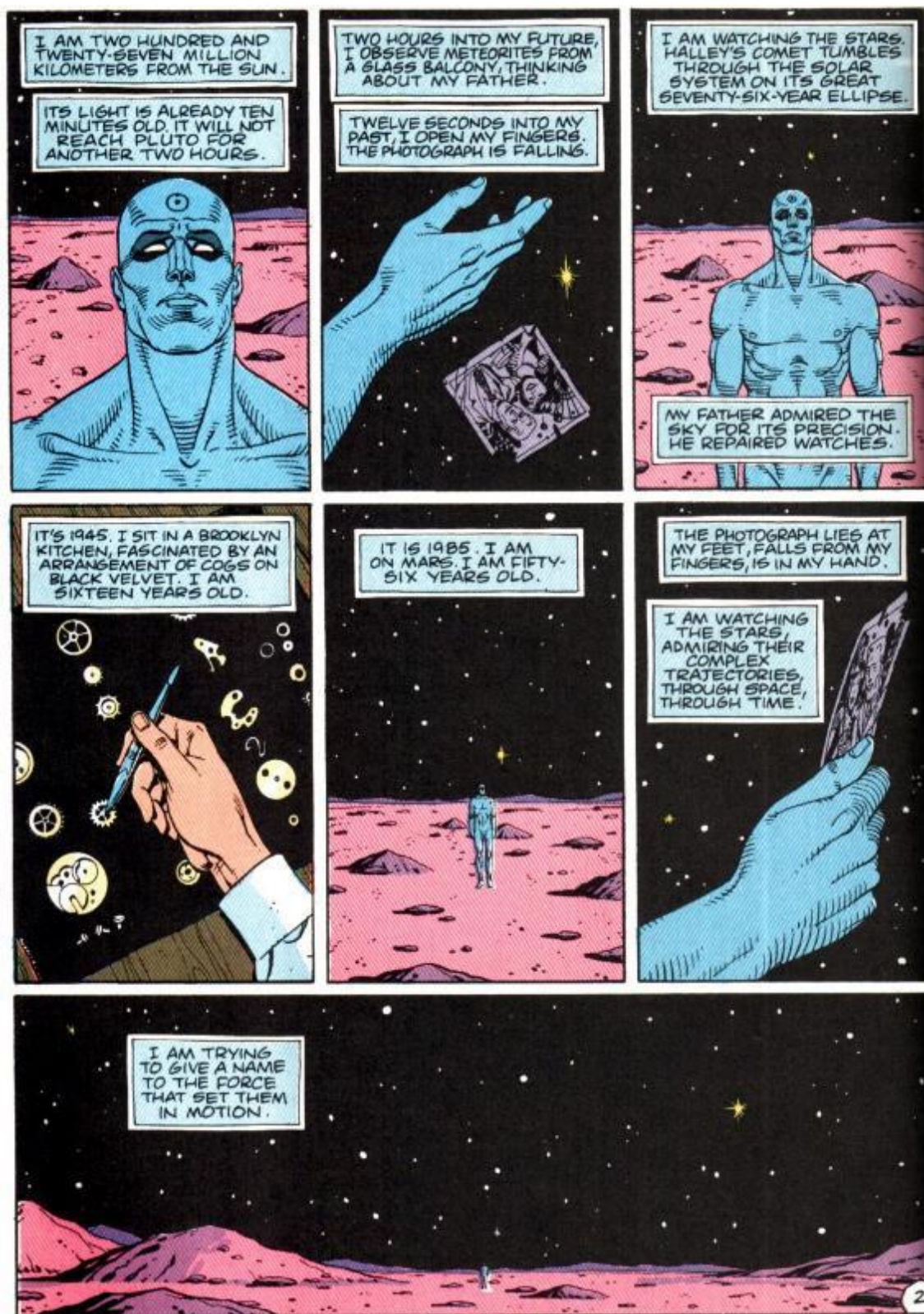
slika 23a Dalibor Talajić, *Old Man Logan* #36, tabla 1, Marvel, 2018.



slika 23b Stuart Immonen, *Empress #1*, tabla 6, Icon Comics, 2016.

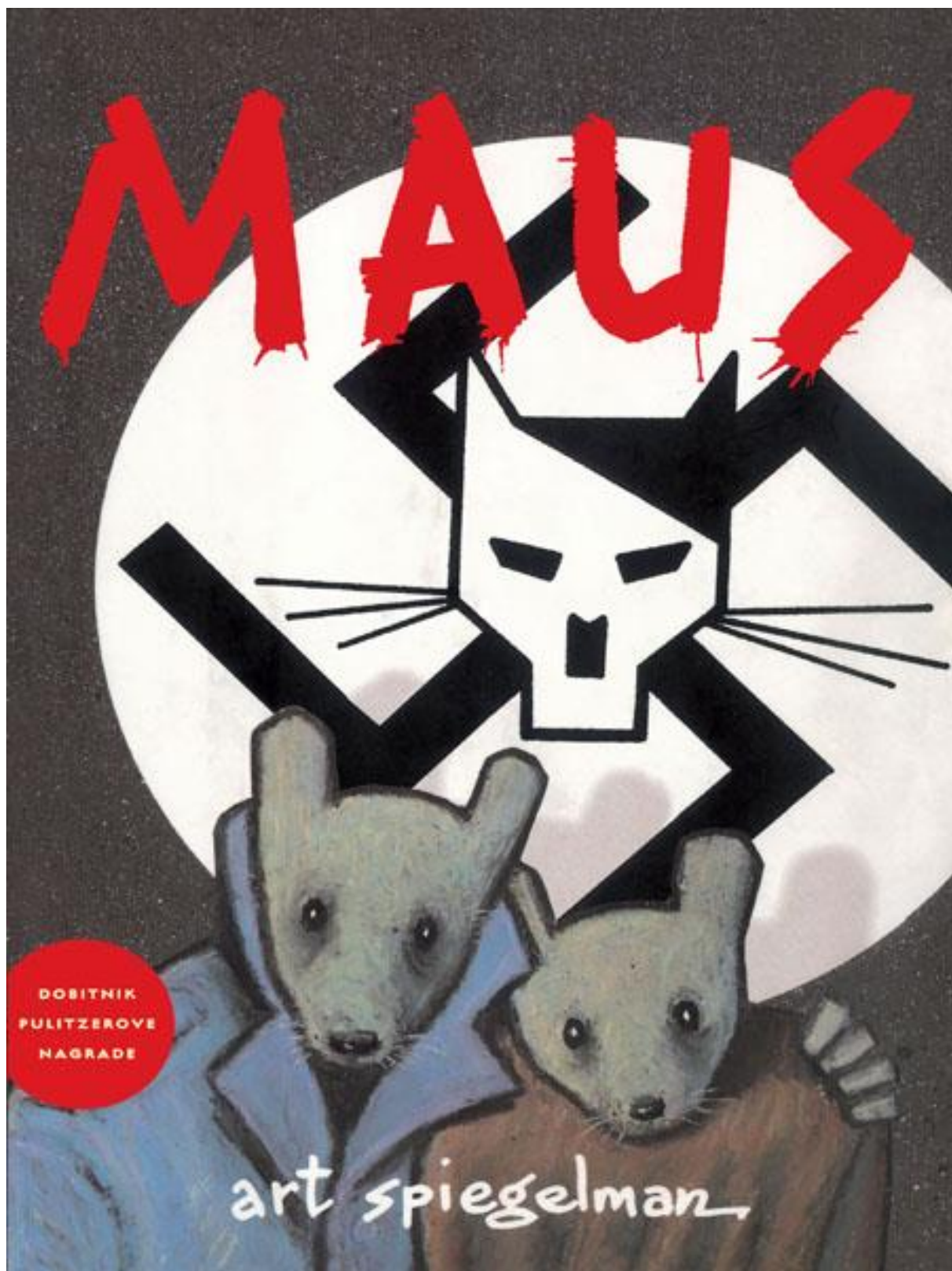


slika 24 Frank Miller, *Sin City: Silent Night*, table 1-3, Dark Horse Comics, 1995.



WATCHMAKER

slika 25 Dave Gibbons, *Watchmen* #4, tabla 2, DC Comics, 1986.



slika 26 Art Spiegelman, *Maus* naslovnica, Pantheon Books, 1986.

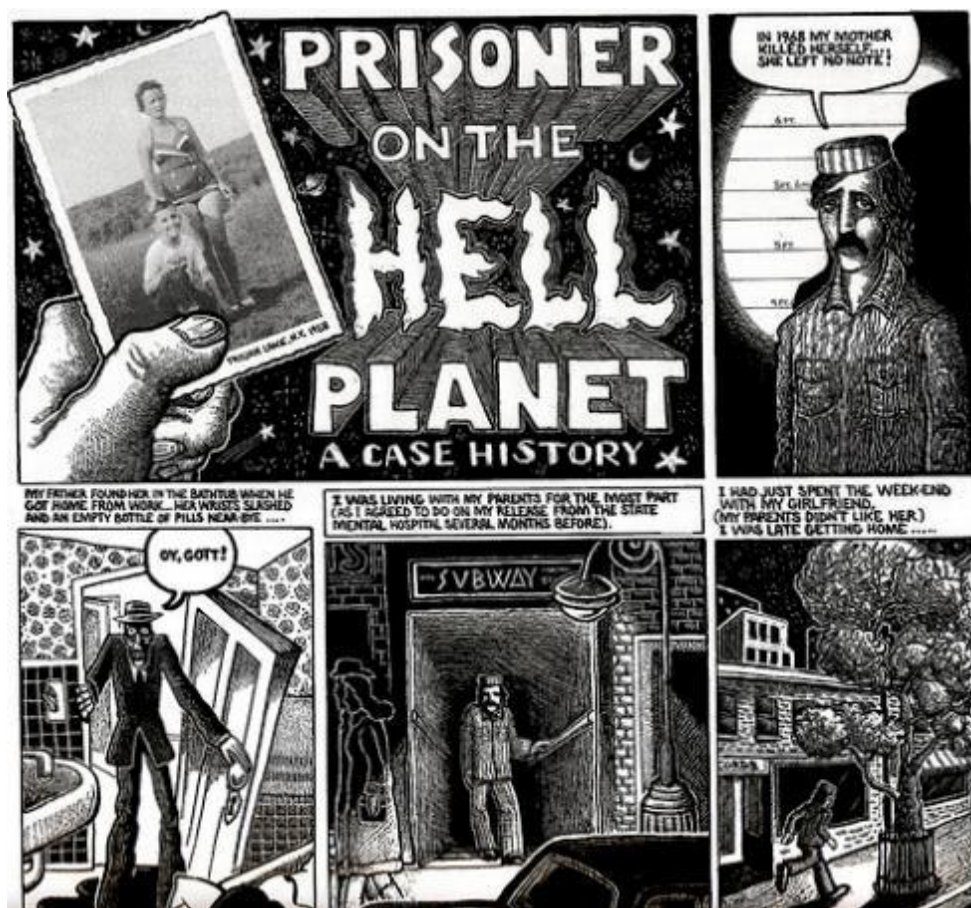




Slika 28 Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale*. 2, isječak iz table 40, Pantheon Books, 1986.



slika 29 Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale*. 2, isječak s table 54, Pantheon Books, 1986.



slika 30 Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale. I*, isječak table 97, Pantheon Books, 1986.



slika 31 Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale. I*, isječak table 122, Pantheon Books, 1986.

Food is not the only type of fuel that is scant in the area. The city has not had any electricity for six months. Madaya Mom says the family uses a car battery to charge their phones but even that is dependent on the level of fuel that they have left.



The family told us that a gallon of fuel cost the equivalent of U.S. \$8.64 prior to the siege in July. Now, it costs about U.S. \$90 per gallon.

slika 32 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2017.)

January 20, 2016

Madaya Mom says that the differences between her life before the siege and after are striking. She and her husband used to own a plot of land outside of the town.



"Before the war, my husband was a farmer--our land was very fertile. We grew all sorts of fruit trees and vegetables, including succulent apples and pears."

"Most of the residents of Madaya work in farming. Our produce is known around Syria for its superior quality and taste."

slika 33 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2017.)

Now, they rely on dried goods from aid agencies and are forced to break down their furniture for firewood.



slika 34 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2017.)



"Food, last delivered by aid organizations on January 14th and otherwise only available at prohibitive prices through smugglers, is running out. We are almost completely out of food and we have no way of replenishing. Meat and milk have completely run out in the town."

slika 35 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016. (18. lipnja 2017.)

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213>



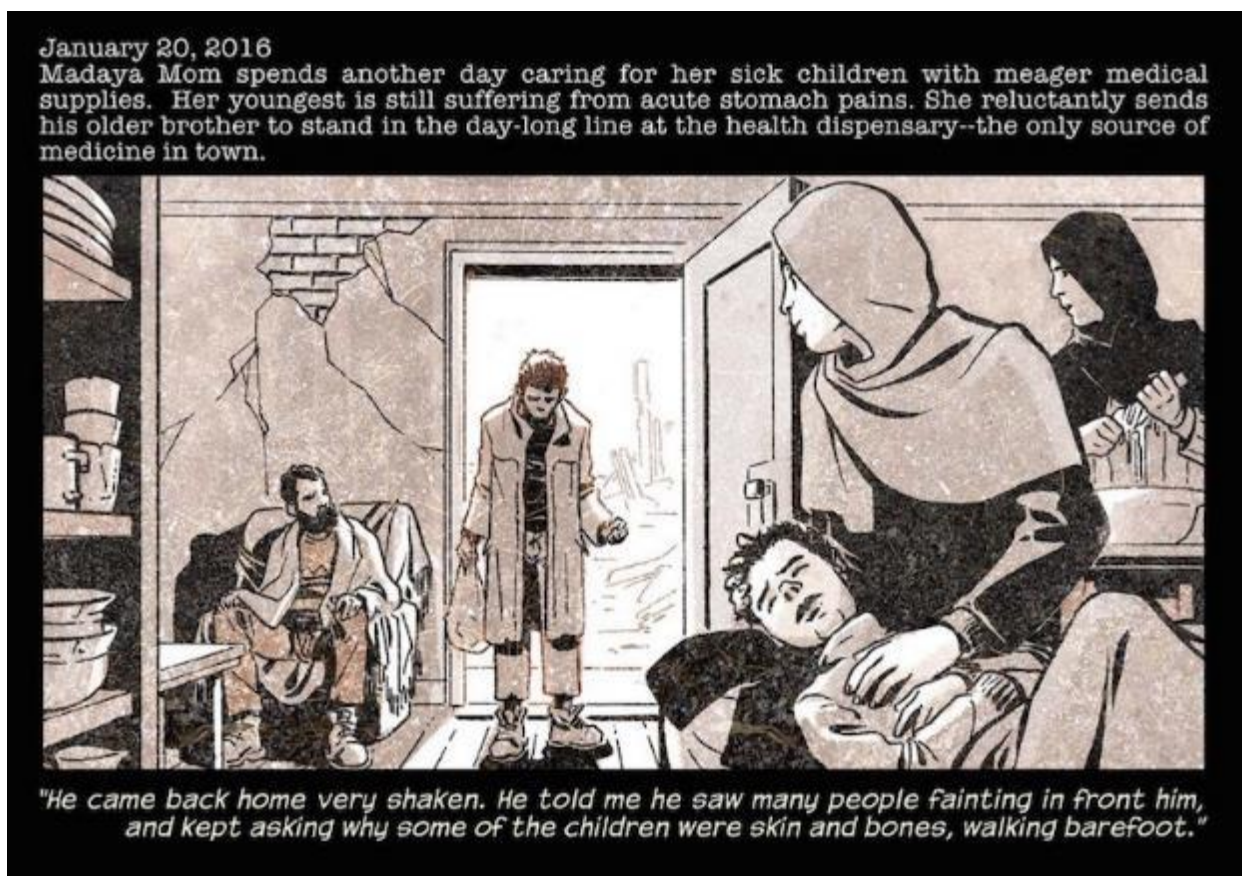
slika 46 Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale*. 2, tabla 92 Pantheon Books, 1986.



slika 37 Marjane Satrapi, *Persepolis: The Story of a Childhood*, isječak table 62 Pantheon Books, 2004.



slika 38 Marjane Satrapi, *Persepolis: The Story of a Childhood*, isječak table 130, Pantheon Books, 2004.

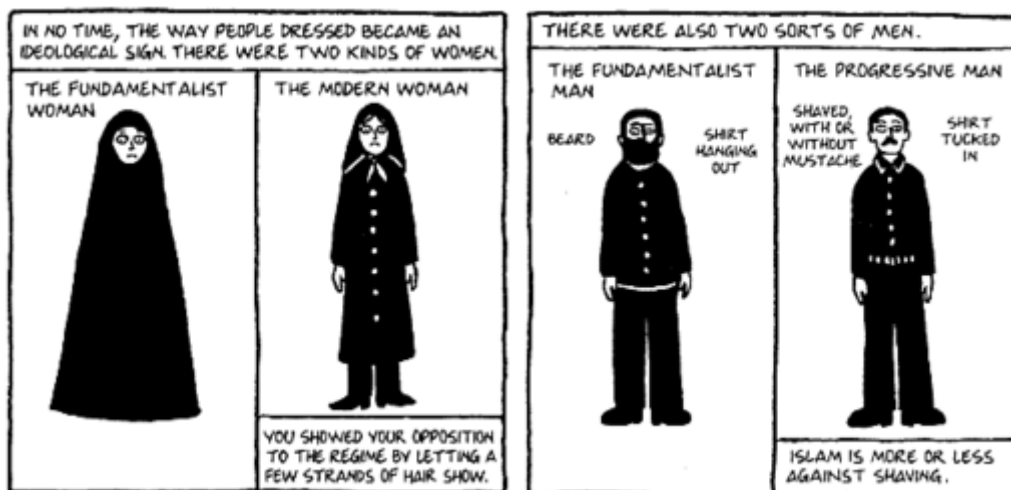


slika 39 Dalibor Talajić, *Madaya Mom*, ABC News/Marvel, 2016.

<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213> (18. lipnja 2018.)



slika 40 Marjane Satrapi, *Persepolis: The Story of a Childhood*, tabla 130, Pantheon Books, 2004.



slika 41 Marjane Satrapi, *Persepolis: The Story of a Childhood*, isječak table 73, Pantheon Books, 2004.

Dodatak: transkript odabranih dijelova razgovora s Daliborom Talajićem

9. veljače 2018.

O stilu:

„Ja sam samouk. Nemam apsolutno nikakvu likovnu naobrazbu osim što me profesor Rudi Labaš svojedobno spremao na likovnu akademiju. Uvijek je bilo: 'mali crta, dobro crta, talentiran je, ali nećemo ga dati u Primijenjenu, nećemo ga na tečaj, oni će ga ukalupiti.' S tim da je moj crtež uvijek bio stripovski, što je tada bio grijeh na likovnoj akademiji“.

„Dakle, stil. Ja nikad nisam radio ono što svi rade – precrtavao. Znači, vježbao i učio tako da 'skidam' fore drugih. I to nisam radio zato što sam glup, zato što sam mislio da ću kroz konzumiranje, gledanje stripa neke stvari shvatiti, a uz to sam i lijen zapravo. I utoliko sam ja jako puno grešaka radio... Kao što kaže Matt Hollingsworth: 'Crta se rukom, a ne očima.' Znači, tek kad kreneš crtati uočavaš što je netko tko ti se sviđa napravio. Da bi nešto stigao, nadišao, prvo to moraš moći... dok stižeš rokove ostaje ti raskorak između onoga što možeš i onog što bi htio i onda to ispadne *stil*“.

„Stil je kod mene doista skup grešaka, ali je fora u tome što sam, nakon nekog vremena, kad sam postao kompetentan, uložio svjestan napor da više ne skidam nikoga, da ne imitiram jer sad je to bio moj prepoznatljivi put. To je bilo nešto što je moj crtež izdvajalo od generacijske ekipe koja ima sličan ukus. Međutim, to što nisam nikoga skidao ne znači da nisam imao crtače koje sam volio“.

„Pokušavam se u nekim stilskim odlukama, pristupu, pa čak i u anatomiji (hoće li nešto biti grotesknije ili realističnije) prilagoditi narativu. Moja je svjesna ambicija uvijek scenarista gurnuti u prvi plan, odnosno biti u službi priče“.

O uzorima:

Rahan – „taj strip je bio užasno hrabro crtan. Znači, kad bi on skakao u vodu, ugao bi bio negdje od pete. Dakle, vrlo hrabra konstrukcija, smjele sjene... To je meni bilo strašno impresivno kao klincu u smislu poza, kadriranja...“

John Buscema – „Znao je crtati, znao je izraziti ljude. I ono što je meni bilo užasno bitno, a što je on imao u neizmjerljivim količinama, pogotovo u *Silver Surferu* - gestikulacija likova je bila gotovo poetična u svojoj patetici“.

Hermann – „on kad nacrtava likove, bez obzira što su njegovi ljudi nerijetko ružni, ako neki kauboj hoda po salunu, ja čujem kako drvene grede ispod njega škripe, ja točno znam kako koji lik smrdi. Fantastičan je“.

Igor Kordej – „fantastičan dizajn table kad je nadahnut... Još iz doba Novog kvadrata u glavi mi je njegov kratki strip o nekakvom tipu koji sjedi u apstraktnom praznom prostoru. I onda imaš kutove od dolje, tako da on kao sjedi na staklu. Vidiš ga kako mu je [stražnjica] spljoštena od njegove mase i težine. Izvrtio ga je na sve moguće načine. Igra se. Malo si je vježbao. Ja to nikad neću moći, a on si je malo vježbao“.

Edvin Biuković – „Ali netko tko je to meni na najbliži način sve skupa objedinio je pokojni Biuković. Edi. On je nekako [objedinio] gestikulaciju i mimiku i kadriranje i ritam i osjećaj za spektakl i uvjerljivost onoga što crta... I ono što je postala moja ambicija – on bi od stripa do stripa pomalo mijenjao stil taman onoliko koliko priča traži. *Grendeli* su vrlo stiliziran strip, dosta prljav, jer je to takav svijet. S druge strane, *Star Warsi* su „upeglašani“ do bola, jer je to potpuno artificijelna situacija...i, meni njegov najdraži strip, koji sadrži apsolutno sve, koji je Biblija o tome – *Human Target*. To je jedan urbani krimić, noir-ovski otuširan s teškim sjenama, često nezatvorenim linijama, gdje u nekim scenama pozadina daje zvuk prizoru. Godinama ga listam i onako 'ne kužim, ne kužim, ne kužim...' Tako da recimo da je on najdublji trag u onome putu kojim ja pokušavam kročiti“.

O Dexteru:

„*Dexter* je meni došao kao opcija nakon *Deadpool Kills the Marvel Universe*. Meni je Dexter bio nešto drugačije, nešto netipično za Marvel... U *Dexteru* su scenariji bili dijalog-stranice što je trebalo razbiti na stranice, na kadrove. Svaka epizoda bi počinjala rekapitulacijom prošle... Meni je bilo bitno, što sam pokupio od Edija [Biukovića] i Hermanna, da svijet koji nastanjuju likovi bude opipljiv... da okolinu i mise-en-scene koristiš u priči...“

„[Dexter] je psihopat i masovni ubojica. Ja sam htio Dextera koji će biti drag i simpatičan. Jedino on ima naglašenu mimiku, što te kao čitatelja izbacuje iz konteksta koji je užasan. On je fora, simpa. I cilj je da ti postane neugodno kad shvatiš da si se poistovjetio s nekim takvim“.

O Doktorici Vagabond:

„Strip od kojeg se meni sve počelo mijenjati, i karijerno i svjetonazorno, je bizaran projekt *Dr. Vagabond* iz *Loadeda*. Ja sam tamo nudio strip, a oni su rekli da mora biti erotski... A sada kako sam ja pretenciozan, ambiciozan i sve na 'ozan', odlučio sam da će to biti najbolji erotski strip svih vremena. Odlučio sam ga raditi na način da nijedan broj neće izgledati isto, što crtački, što po kompoziciji table. Zavolio sam lik, ali nažalost je izašlo samo pet epizoda... Tu sam ja sebe čisto crtački počeo oslobađati. Nisam više robovao stranici“.

O stripu i filmu:

„Strip i film imaju isti jezik. Znači, narativ, sve ide slijeva na desno. Kod starih filmaša, ako netko treba putovati od točke a do točke b u filmu i ako on na putovanje krene s desna na lijevo, do kraja će uvijek putovati s desna na lijevo... To je isti jezik, osim što je film ograničen svojim trajanjem. Strip je statičan medij. On ima privid protoka vremena, ali je statičan medij. Ti možeš u stripu imati tipa koji skoči i onda kraj njega imati dugačak tekst, jer tu vrijeme stoji. Ali ako ti to napraviš u filmu i to je jedan *slow motion* kadar koji traje dok se ne ispriča što se ima za ispričati, to je dosadno, tu vrijeme presporo ide. To je ta razlika... ti kao pripovjedač, montažer stranice, moraš stvoriti privid protoka vremena, moraš manipulirati tim prividom... i moraš stvoriti privid istodobnosti. I za to je majstor bio Edi“.

O Madaya Mom:

Upravo to s *Dexterom*, inzistiranje na mise-en-scene i kasnije napisana cijela epizoda samostalno [me dovelo do angažmana]...Kad su iz ABC-ja došli u Marvel, Alonso je odmah rekao Dalibor... On kaže 'jedini čovjek kojeg ja znam da na osnovu ničega može izgraditi svijet je on'. Sve što sam ja imao su SMS-ovi...nema fotografija, nema referenci. Taj renome koji sam stekao kod urednika kao netko tko je pouzdan me doveo do *Madaya Mom*“.

Pitanje: Koliko dugo je trajao rad na *Madaya Mom*?

„Pa kada sam počeo raditi, zapravo vrlo [kratko]. To je nekakvih deset-jedanaest strana, trebalo mi je dva mjeseca, za što mi inače treba petnaest dana. Ali mi je prvo trebalo mjesec i pol dana. Jako sam se bojao. To nije adaptacija nečega što je bilo, nego nešto što je sad. To je jako klizav

teren. Ti nečiju aktualnu patnju zapravo eksploatiraš... Jako sam bio bojažljiv u smislu kako to uprizoriti. A onda kada sam sa sobom to razriješio, onda je išlo brzo – dvadesetak dana“.

Rat iz perspektive civila je dosadan. Ti nemaš ništa drugo nego čekati ili da pogineš, ili da te netko oslobodi, ili da to sve prestane. Sjetio sam se prije nego što sam počeo crtati jedne situacije iz našeg rata. Jednu večer je bila uzbuna i išao sam spavati u podrum. Tijekom noći dvanaest objava uzbune i prestanka uzbune. I znaš ono kad te stalno nešto budi i sve ti je nebitno i samo želiš spavati, i mislim si 'kako vam se da dvanaest puta uzletiti i sletjeti... Daj baci bombu više ili [prestani]...' Iz perspektive civila, to je preglupo“.

„Ima jako malo krupnih planova, jedan ili dva. Jer su nama sa zapada to ljudi koji ne postoje. Ti kada vidiš to na vijestima kažeš 'jadni ljudi' i promijeniš program na košarku. Htio sam da se osjeti taj odmak koji bi istovremeno trebao biti optužujući...Ova objektivnost ne bi trebala biti poželjna. Zato zadnji kadar završava s njom krupno...kao da kaže 'živa sam i vidim da te [nije briga]'... A prije toga, isto negdje pred kraj, kada ona dijeli tjednu porciju hrane, a sebe izostavi... Tu se bolje vidi njeno lice, izraženije su oči. I tu je namjera bila pitati 'bi li i ti tako?'“

„To je dosta promišljen strip... Užasno me bilo strah što će [majka] reći, jer su oni njoj to poslali. Ja sam se rasplakao kao mala beba, žena me tješila. Na njihovom *site-u* imaš *making of* gdje kažu da kada je ona to vidjela, odgovorila je samo 'kao da je bio ovdje'“.

23. veljače 2018.

O počecima

„Ja sam u svom okruženju uvijek slovio kao netko tko se jako trudi i vidi se da to voli ali nikad ništa od njega jer neke stvari jednostavno ne razumije – u vizualnom pripovijedanju, montaži, crtežu, pošto je potpuno samouk. Ja sam bez alata i bez zanata išao sebi izgraditi karijeru i to se osjetilo. Hvala bogu na marketinškim kućama i *storyboardovima*... meni je sve bilo fora samo da se crta. U to doba sam radio tone *storyboardova*...jer sam došao na glas kao netko tko radi, tko će napraviti posao i onda su me ljudi preporučivali. Konkretno Goran Sudžuka... Kad bi on bio pretrpan, preporučio bi mene... To je najbolja škola za nekoga tko želi naučiti crtati stripove, a nije baš doma u tom mediju jer trebaš nacrtati ono što trebaš nacrtati, nemaš autorske slobode i rok je uvijek nemoguć“.

O suradnji

„Mi se međusobno guramo i učimo... Odnos [Sudžuke] i mene je uvijek bio nekako specifičan, prva vrata mi je on otvorio. I prema marketingu, i prema stripu. Ja do dan-danas nisam zadovoljan svom tušem potpuno...nemam neku jasnu sliku kada tuširam. Kako sam sa [Sudžukom] prijatelj, a on je pak vrhunski tušer, uvijek je bila neka ideja gdje bi zajedno radili - ja bi crtao, a on tuširao. I to je ispala najbolja kombinacija. Sam Axel Alonso je rekao na *Master of Kung Fu*... 'vas dvojica bi uvijek trebali raditi zajedno'“.

„Tu se pojavio Mrva...Hrvati su poznati da se žale na koloriste, sve generacije. Mrva je bio dobar i Sudžuka je rekao da bi on da mu Mrva boja crteže... [urednicima] je drago da imaju što manje posla. Kasnije kad smo se upoznali s urednikom rekao je da mu je super raditi na projektu s nama. Mi jedan drugog guramo, a on samo pita kad će biti gotovo. I još kad smo u istom prostoru pa *brainstorming* - puno je lakše i kužimo se. Mislim da je to za nas trojicu specifično...“

O studiju

„Nije studio formiran zbog suradnje. On je formiran iz dva razloga: prvo, crtanje je samački posao i meni to ne paše, meni treba društvo...plus, ja moram odvojiti dom od posla. Kad sam počeo, kada sam radio za *Desperado*, ja sam radio doma, imao sam svoju sobicu, svoj stol...ali meni je to patnja, jer niti radim, niti sam doma. Provedem 18 sati za stolom, a zapravo ne...Morao sam to razdvojiti, i zato studio. Tako je to i ostalo“.

20. travnja 2018.

O herojima i superherojima

„Superheroji su zapravo moderne varijante antičkih junaka... To su likovi veći od života, arhetipovi, nikad ne poginu (doduše, antički i poginu, imaju svoj kraj i utoliko su snažniji što se tiče utjecaja). Mislim da je osnovna razlika između superheroja [i heroja] upravo u tome što je superheroj namijenjen djeci za razliku od heroja. Heroj je dostižna kategorija. Superheroj nije super po tome što je natprirodno moćan već zato što je superioran moralno. U ljudskom smislu on je ideal. Moći samo proizlaze iz toga...“

O Crtani Romani Šouu

„Naravno, ekipa iz Novog kvadrata koja je strip dovela u galerije u doba Jugoslavije, koja je oficijelni strip tretirala kao zapadnjački šund...oni su uspjeli dovesti strip u galerije, ali nije smio tu ostati. On se iz galerija gdje je primijećen kao nešto vrijedno morao vratiti u svakodnevnicu...Strip je nešto intimno, nešto pristupačno...Strip je Novi kvadrat, strip je i *Maus*, ali strip je i *Zagor*. Ako se radi nekakav festival stripa, strip u svim svojim oblicima mora biti tu. I onaj koji radi festival ne smije se sramiti onoga što strip zapravo jest, a to je zabava za široke mase, prvo i osnovno“.

„Mi smo osnivali festival jer smo htjeli da takav festival postoji...i to smo nekako uspjeli izvesti. Prvi je bio u KIC-u. Neću nikada zaboraviti zatvaranje festivala. Milazzo je dodjeljivao nagrade, imali smo međunarodni natječaj za strip i *Mladi Lav*. Milazzo je dodjeljivao, a mi smo se kao organizatori i fanovi organizirali da mu poklonimo mapu naših interpretacija njegovih likova. Kad je bilo zatvaranje, došlo je do ovacija i svi su bili vrlo zadovoljni kako je to ispalo“.

O čitanju stripova

„Strip je kultura... Ako investiraš u kulturu, moraš investirati i u strip jer strip iziskuje posebnu vrstu pismenosti. Ti ako čitaš stripove kao klinac, ti si verziran na to i ne razmišljaš o tim stvarima, ali tvoj mozak povezuje slike koje naoko nisu povezane. Ti između kadrova stvaraš veze. To je jedna posebna vrsta vizualne pismenosti gdje je slika u interakciji s tekstom... To je nešto u što treba investirati. Ali opet, ja sam stripaš, tako da sam ja pristran“.

Literatura

Knjige:

- Marta Banić, *Strip opus Dubravka Matakovića*, diplomski rad, Zagreb, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2015.
- Ed Brisson, *Old Man Logan* #36, New York: Marvel, 2018.
- Cullen Bunn, *Deadpool Kills the Marvel Universe*, sv. 1., New York: Marvel, 2012.
- Cullen Bunn, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* #1, New York: Marvel, 2017.
- Cullen Bunn, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* #2, New York: Marvel, 2017.
- Cullen Bunn, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* #3, New York: Marvel, 2017.
- Cullen Bunn, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* #4, New York: Marvel, 2017.
- Cullen Bunn, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again* #5, New York: Marvel, 2017.
- Nathan Edmondson, *Red Wolf*, sv.1., New York: Marvel, 2016.
- Robert C. Harvey, *The Art of the Comic Book: An Aesthetic History*, Oxford: University Press of Mississippi, 1996.
- Daniel Way, *Hit Monkey* #2, New York: Marvel, 2010.
- Jeff Lindsay, *Dexter: Down Under* #4, New York: Marvel, 2014.
- Jeff Lindsay, *Dexter: Down Under* #2, New York: Marvel, 2014.
- Darko Macan, *Grendel Tales: Devils and Deaths*, Milwaukee: Dark Horse Comics, 1996.
- Mark Millar, *Empress* #1, New York: Icon Comics, 2016.
- Frank Miller, *Sin City: Silent Night*, Milwaukee: Dark Horse Comics, 1995.
- Alan Moore, *Watchmen* #4, New York: DC Comics, 1986.
- Gary Reed, *Deadworld*, sv.3, #3, Berkeley: Image Comics, 2006.
- Gary Reed, *Deadworld*, sv.3, #4, Berkeley: Image Comics, 2006.
- Michel Régnier-Greg, *Comanche: Et le diable hurle de joie...*, Bruxelles, Le Lombard, 1981.

- Marjane Satrapi, *Persepolis: The Story of a Childhood*, New York: Pantheon Books, 2004.
- Marjane Satrapi, *Persepolis: The Story of a Return*, New York: Pantheon Books, 2004.
- Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale. 1. My Father Bleeds History*, New York: Pantheon Books, 1986.
- Art Spiegelman, *Maus: A Survivor's Tale. 2. And Here My Troubles Began*, New York: Pantheon Books, 1986.

Poglavlja u knjigama:

- Slavko Draginić, „Strip u Hrvatskoj, Od ilustriranih priča do 'Treće generacije'“, 5-19, u: Veljko Krulčić, *Hrvatski poslijeratni strip*, Pula: Istarska naklada, 1984.
- Hermann Huppen, „Alda“, u: *Les Tours de Bois-Maury*, sv. 5, Grenoble: Glénat, 1988.
- Alex Irvine, „Human Target“, u: Alastair Dougall, *The Vertigo Encyclopedia*. New York: Dorling Kindersley, 2008.
- Fred Van Lente, Deadpool: „Silent but Deadly“, u: *Dead Head Redemption*, (ur.) Axel Alonso, Marvel, 2012.

Članci:

- Janica Tomić, „Kolektivne traume i strip: Maus, Palestine, Persepolis“, u: *RE: Časopis za umjetnost i kulturu* 14 (2008.)

Video izvori:

- Irena Jukić Pranjić, *Strip u Hrvatskoj: Strip fanzini*, 2017.

Internetski izvori:

- Rudi Aljinović, *Zabavnik (1943. – 1945.)* [4/4], objavljeno u: Strip revija, br. 7, listopad 2011, <http://www.stripforum.hr/leksikon/magazin/zabavnik-1943-1945-44/>
- *All-TIME 100 Novels*, <http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/all/>

- Mike Baron, *Star Wars: The Last Command* #6, Milwaukee: Dark Horse Comics, 1998.
<http://readcomiconline.to/Comic/Star-Wars-The-Last-Command/Issue-6?id=71324>
- Lidija Butković, *Plavi vjesnik* (1954. – 1973.),
<http://www.stripforum.hr/leksikon/magazin/plavi-vjesnik/#>
- Zoran Đukanović, *Ležernost saživljenog eklekticizma*, objavljeno u: „Moment” br. 3-4, Beograd, studeni, 1985,
<http://www.stripovi.com/index.asp?page=columnview&ColumnID=57>
- Roger Lécureux, *Rahan* #1, <http://striputopija.blogspot.hr/2016/11/001.html>
- Les Humanoïdes Associés, https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Humanoïdes_Associés
- Darko Macan, *CROmics – A Horror Story Told With Fondness*,
<http://www.ljudmila.org/stripcore/burek/croatia.htm>
- Krešimir Mišak, „Fanzinske godine (1993. – 98.) – 1 deo“, u: *Strip vesti* 165 (2002).
<http://www.stripvesti.com/arhiva/sv-165.htm#fanzinske>
- Doug Moench, „Šang Či“, u: *Eks Almanah* #244, "Dečje Novine", Gornji Milanovac, 1980. <http://striputopija.blogspot.hr/2017/02/244.html>
- Rym Momtaz, Xana O' Neill, *Madaya Mom*, Marvel, 2016.
<https://abcnews.go.com/International/deepdive/madaya-mom-mother-struggle-survival-syria-civil-war-42362213>
- Mladen Novaković, *Andrija Maurović*,
<http://www.stripforum.hr/leksikon/autori/maurovc-andrija/>
- Mladen Novaković, *Uvodnik*, objavljeno u: *Strip revija*, br. 2, prosinac 2009,
<http://www.stripforum.hr/strip-revija/br-2-prosinac-2009/>
- *Paperback Graphic Books*, <https://www.nytimes.com/books/best-sellers/2016/03/06/paperback-graphic-books/>
- Jesse Schedeen, *Deadpool Kills the Marvel Universe Again #1 Review* (5. 7. 2017.),
<http://www.ign.com/articles/2017/07/05/deadpool-kills-the-marvel-universe-again-1-review>
- *Strip-Utopija: Eks Almanah*, http://striputopija.blogspot.hr/p/blog-page_29.html
- Vladimir Šagadin, *Sad je svima jasno: Dalibor Talajić je uspio. Ovo je priča o tome kako se popeo na vrh svjetskog stripa* (29.10.2016.), <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/sad-je-svima-jasno-dalibor-talajic-je-uspjao.-ovo-je-prica-o-tome-kako-se-popeo-na-vrh-svjetskog-stripa/5197175/>

- Jude Terror, *Cullen Bunn's Deadpool Kills The Marvel Universe Is Marvel's Top Selling Trade For The Past Two Or Three Years* (1.4.2017.)
<https://www.bleedingcool.com/2017/04/01/cullen-bunns-deadpool-kills-marvel-universe-marvels-top-selling-trade-past-two-three-years/>

Audio Izvor:

- Audio zapis razgovora s Daliborom Talajićem 20. travnja 2018. u Zagrebu
- Audio zapis razgovora s Daliborom Talajićem 22. ožujka 2018. u Zagrebu
- Audio zapis razgovora s Daliborom Talajićem 9. veljače 2018. u Zagrebu